الافتتاحيــة

يأتي هذا العدد وهو يحمل فيضاً من مشاعر التقدير والاعتزاز تجاه الذين تفضلوا علينا بانطباعاتهم القيمة – السلبية قبل الايجابية – والتي تقودنا دائماً إلى أن نحسب حساب كل خطوة نخطوها ونحن نختار النصوص والقراءات والرؤى الشعرية، ذلك لان الأصداء التي تصلنا عن طريق الايميل أو الرسائل البريدية – والتي سننشر بعضاً منها في الأعداد القادمة – تضعنا أمام مسؤولية شعرية كبيرة.

الدهشة التي تركتها **عبقر** خلال العددين الماضيين كما وصلنا من الشعراء والنقاد والعدد الكبير من النصوص التي يخصنا بها الشعراء العرب من المشرق إلى المغرب، إضافة إلى الشعراء العرب المغتربين خارج أوطانهم، واهتمامهم بنصوصهم من خلال السؤال الدائم عن نشر نصوصهم ومتابعة نشرها رغم تعدد وسائل النشر وتنوعها، تعطي انطباعاً بأن مجلة «**عبقر**»

سيكون لها دور مستقبلي مهم في مسيرة الشعر العربي، من خلال تقديمها لأصوات شعرية جديدة، ودمجها مع الأصوات الشعرية المعروفة، وعدم انحيازها لتجربة على حساب تجربة، كما أن اهتمام الشعراء يعطي انطباعاً بأن الشعر مازال وسيظل بخير، مهما قيل عن ترديه أو تأخره أو تأثره أو تراجع حضوره، كما تعطي انطباعاً بأن مستقبل الشعر سيكون مشرقاً حتى وإن التبس النص الشعري أو تداخلت الرؤى حول أشكاله.

هذا العدد يتضمن ملفاً عن محمود درويش ورؤية الشعراء والنقاد حول سيرته الشعرية، وأثره الشعري، وتأثر مسيرة الشعر بفقده، كما يتضمن علاقة الشاعر بالمدينة، ورؤى وفضاءات شعرية يكتبها عدد من النقاد البارزين على مستوى الوطن العربي، أو أولئك الذين اختاروا الغربة ولم ينسوا الشعر العربي رغم حياتهم في أوطان لا تتحدث العربية، وهو مؤشر آخر يدل على اهتمام الانسان العربي بالشعر واحتفاظه بمكانته، ويتضمن العدد كذلك تقديم تجربة إبداعية جديدة، ويتجلى العدد مع نص بديع للمتنبي.

نحن في **عبقر** أعضاء هيئة التحرير أو الزملاء الذين يشاركوننا تحريره – مصطفى بدوي من المغرب ومحمد خضر وعبدالهادي صالح من السعودية، أو أولئك الذين ننتظر آراءهم ومشاركاتهم من كافة أرجاء الوطن العربي والذين نفتح لهم

المشاركة في التحرير وتنفيذ المقترحات... جميعنا نشعر بالاعتزاز للمساهمين في هذه المجلة التي لا شك أنها منك ولكم.

● ملحوظة:

* كافة النصوص التي نشرت أو التي ستنشر لاحقاً تأتي وفق الحروف الأبجدية لأسماء الشعراء والشاعرات حتى نكون على حياد تام، رغم معرفتنا وتقديرنا للأسماء الكبيرة في الساحة الشعرية، لكننا وجدنا ذلك مخرجا أخلاقيا أمام الجميع.

* تصلنا نصوص طويلة نقف محرجين حيال نشرها من عدمه لأنها تأخذ مساحات كبيرة من المجلة... فانظروا ماذا ترون؟.

هيئة التحرير

قضـــــــايا

الشاعر والمدينة (الأثر الشعري)

محمد خضر

الشاعر والمدينة
الأثر الشعري

إعداد
محمد خضر / السعودية
شاعر

يروى عن شاعر عربي قديم.. قصة ظريفة حول رؤيته لعوالم جديدة في المدينة.. تلك التي جعلته يقول شعراً رقيقاً خلاف قصائده السابقة.

(عيون المها بين الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري)

المدينة التي لم تعد عوالمها غريبة على الشاعر اليوم، والذي لم يعد المكان فيصله الشعري تماماً، وإنما قد تطغى عليه تجربته وعلاقته مع اللغة، فهو صانعها، وهو باعثها.. المدينة التي لا تعني بالضرورة موقعاً جغرافياً وطبوغرافياً، بقدر ما هي إيحاءات لغربة الشاعر وتأملاته وبؤسه أو

سعادته، المدينة التي قد تصبح ملاذاً رائعاً للشاعر، وحميماً، أو جحيماً ورمزاً للألم أو ضده. في أوروبا كان الشاعر ناقماً على المتغير الحضاري، وأخذ يعبر ويسجل مواقف عديدة عن عدم رضاه وسخطه، ولا تناغمه مع مفردات الحياة الجديدة، وفي عالمنا العربي شهد الشاعر تلك التحولات، وارتبطت بأكبر المدن العربية، وهو ما دعاه لكتابة تلك الأبعاد التي تشكلت في مخيلته وأسست لرؤيته الجديدة كذلك، الشاعر الذي قرأناه تواقاً للطبيعة، بل وارتباطه في ذهنية الكثير بحبه لتلك الطبيعة وتلك اللغة المنبثقة من المطر والورد والنبع وصباحات الريف، هو نفسه الشاعر الذي قرأناه متسائلاً وحائراً وسعيداً ومتشائماً وشارداً وضجراً، هاهو الشاعر عبدالوهاب البياتي يصرخ في إحدى قصائده (مدينتي أهلكها الضجر، استباحها الغجر) وصلاح عبدالصبور، والذي كان ينظر للمدينة بهذه النظرة التشاؤمية، حيث بث في أشعاره شكواه الدائمة وضجره: (عندما تعرت رأيت في عيونها المشانق تنتصب والسجون والمحارق، والحزن والضياع والدخان) وهذا كله ما لم يره عبدالصبور في الريف، بل وسخط الشاعر الحديث كان أوضح وأكثر إيغالاً، ليس لأن بدر السياب يقول: (وتلتف حولي دروب المدينة، حبالاً من الطين يمضغن قلبي، ويحرقن «جيكور» في قاع روحي، ويزرعن فيها رماد الضغينة)، (بل لأن عدداً

كبيراً من الشعراء إبان تلك التحولات كان سخطهم كبيراً، وشكواهم عالية في عمقها، هاهو أحمد عبدالمعطي حجازي يسمي أولى مجموعاته الشعرية (مدينة بلا قلب)، وتوفيق الزياد يصف المدينة بالمرأة الجميلة ولكنها القاسية، وأدونيس يوجه أسئلة حائرة إلى المدينة وكأنها في دوامة لم تكن متوقعة، ورحلته من بيته في قرية «قصابين» إلى بيته الباريسي، أو كما يعبر سعدي يوسف (المدن بحار ميتة)، المدن هي المدن واحدة في تعريفها الذي نضيع به، وهذا قد يصبح عاماً حتى مع الشاعر الغربي إذ نقرأ بودلير الشاعر الفرنسي الشهير إلى أعلى هضبة «مونمارتر» في باريس كتب يقول إنه من هناك: يمكن تأمل المدينة: بكامل سعتها مستشفى، مطهر، جحيم، معتقل، وهناك مدينة خذلت شاعراً فخرج منها مهزوماً منكسرَ القلب، كما في قصيدة Ujjayini للشاعر الهندي O.N.V. Kurup.

وحواري كان مع مجموعة من الشعراء والمبدعين حول المدينة: أثرها، ازدحامها، صخبها، جمالها أيضاً، وكيف يرون المدينة اليوم.

دعوة مفتوحة لكل قلب

وفاء عبدالرزاق شاعرة عراقية تبدأ حديثها عن المدينة بما يشبه الشعر مؤكدة على أثر ما (مدينتي التي أضعتُ فيها وفاء، لم تزل على ورقي تطاردني كلما طاردتني وفاء بحثاً عن المدينة ليست جغرافية أو شبراً من تراب ترفع عليه شاهدتنا، لينضح القبر بعرق غربتنا، المدينة هنا في هذا التكوين الروحي الذي يختزل المسافات والأمكنة ليعيد قيامتها.. دعوة مفتوحة لكل قلب يستوعب مدينة).

وجهاً من وجوه وعي العربي القديم

ويرى الناقد والشاعر المصري محمد جاهين بدوي أن (علاقة الشاعر العربي بالمكان الوطن البيئة الإنسان الحبيبة الهوية، علاقة تاريخية تضرب بجذورها في عمق التاريخ العربي، ووعي الإنسان العربي وضميره الإنساني، وموروثه الروحي والثقافي.

وما الظاهرة الطللية المتلبسة بالظاهرة الغزلية المتماهية بأبعادها إلا خير دليل على ذلك، وهي تمثل وجهاً من وجوه وعي العربي القديم بعوادي الطبيعة التي تتهدد كيانه، وتحاول فتنجح في طمس معالم هويته المكانية التي هي مقوم رئيس من مقومات شخصيته التاريخية والحضارية).

لكل منا رؤياه عن المدن

ولعل ما ذكرته الأديبة والمترجمة السورية ثورة الرزوق يكشف نوعاً آخر من تلك العلاقة بين الشاعر والمدينة (الشاعر والمدينة. عنوان يلفت انتباه النساء حقاً. لأن المدينة اسم معرفة مؤنث.

أحب دوماً أن أفكر بالمدن روائياً، و قد قرأت ثلاثية هنري ميلر (الصلب الوردي)، و هي نص مديني بامتياز. ولكنه مرثية ملتهبة.

إنه عبارة عن بحث عقيم عن أصل للحياة في المستقبل، بعيداً عن البيت. الكهف الحجري المؤنث الذي نسكن فيه رغما عن أنوفنا.

لقد وجد ميلر في المرأة خلاصاً من قهر المدينة، وأقصد بذلك العلاقات الخطرة مع المرأة. ولكنه أخيراً عزم على الفرار النهائي. ولم يتحقق له ذلك إلا على يد رحلة في محيط عاصف ومستقبل مجهول، وزورق بخاري جريء لا يعرف التردد.

لكل منا رؤياه عن المدن. كانت رؤيا ميلر أكثرها قتامة وملحمية).

التفاتة إلى المكان الهامشي

كما يذكر الشاعر «دخيل الخليفة» تداخلاً مهما حول المكان وقيمته الآن والمتغير الجديد، فهو يقول (القصيدة الآن التفتت إلى المكان الهامشي: مقهى، شارع منسي، على طاولة ما، قرب شجرة جافة.

ولا أظن أن المكان بشكله الواسع كمدينة، أو قرية، أصبح مهماً في قصيدة يفترض فيها أن تكون فضاءً كونياً للإنسان أينما كان .. وليس لشاعرها فحسب.. ويضيف الشاعر الكويتي دخيل الخليفة (أظن أن الأمور تغيرت.. ولم يعد للقاهرة أو بغداد.. أو دمشق وبيروت المكانة السابقة في الشعر.. بل احتلت شوارع هذه المدن.. ضواحيها.. مقاهيها.. المكانة الأبرز).

الحضن الذي يحتوي الشاعر بكل تناقضه

بل وترى الشاعرة الجزائرية حنين عمر، وبرؤية أكثر إشراقاً، أن المدينة تعني الشوارع التي ستترك في القصيدة شوارعاً من الواقع، وهي الحضن الذي يحتوي الشاعر بكل تناقضه الميتافيزيائي، وبكل أنفاسه المتراجعة أمام الورقة!

المدينة هي المكان الذي تولد فيه أحلامنا الأولى...

الجدران التي نترك على جدرانها بصمات أصابعنا بصمة بصمة وأيام أعمارنا... لحظة لحظة... وسطور قصائدنا.... شهقة شهقة!!!

وقمة التراجيديا العولمية هي أن يكون الإنسان غير قادر على عشق المكان... فلا مدينة تمنحه دفء الحضن ولا جداراً يمنحه متعة الخربشة!

فأي مدينة هي لي، وأي مدينة أنا لها في زمن لم يعد قادراً على تبادل المعارف مع الخريطة الجغرافية؟

أي مدينة ستقبلني... وتقبل احتوائي وكل المدن التي تقع بين الروح والجسد انتزعتها مخالب المنفى الجميل من لحمي!!!).

وتضيف فيما يشبه قصيدة:

(كم مدينة زرتُ وحملت معي بعضا منها، وكم مدينة زارتني وحملت بعضا مني؟

وكم لي من مدن... تريدني وأريدها... ولكن لا يريدها منفاي العميق ولا يريدها «اسمي» الحزين!)

بُنى مادية في المكان والزمان

ولعله سؤال آخر نجد إجابته في مقولات عدد آخر من الشعراء والمبدعين، يقول الناقد اللبناني ميلاد متى: إن سرعة الحياة المدينية المتزايدة لقيت صداها في الشعر الحديث. فكلاهما يفيد إلى أقصى حدود الإفادة من المساحة الضيقة. وكلاهما يعمد إلى الضغط بتناسق وجمال، هذا إذا أفلح، وإن البنى المشتركة بين الشعر والمدينة، من المتاهة، إلى العتمة والغموض، إلى المجانبة، إلى التلاصق والتراكم، إلى التماثل في الاختلاف، إلى التكرار، ثم إلى الضغط في المساحة المعيوشة، هي في الأساس بُنى مادية في المكان والزمان، لها حتمية الامتداد، بفعل التفاعل والتأثير والتأثر، إلى البنية الروحية في عقل وقلب الشاعر.

الشعر والمدينة هما الشاعر والمدينة؛ لأنه، أي الشاعر، الأنا العائشة والمعيوشة في المدينة التي تجيز ألوان الخداع والدجل كلها، كما يجيزها الشعر. ففي الحالتين، الخداع مبني على المجهول و الغفلية و التخفي، الذي من خلاله يتفلت الشاعر من ذاتيته. فالأنا/ الشاعر، تتشتت في المدينة الضاغطة وتتحول وتنتشر. تصبح معروفة بالآخرين، ويصبح الآخرون معروفين بها.

العوالم التي تحن لها الشاعرة

وسنجد هذا جليا في تجربة الشاعرة منى ظاهر من فلسطين، إذ تقول في كتابها الأخير: (أرض مسمّاة حياة مؤقّتة؛ في أحد الشّوارع الطّويلة السّريعة، كانت ضفيرة جليليّة تقود مركبتها بخطٍّ مستقيم. وعلى الجهة المقابلة كانت سيّارة تحاول الانعطاف لليسار، في اللحظة الّتي لم تعطه سائقة إمكانيّة ذلك، تمهّلت وأكملت طريقها.. انعطف هو يساراً، لتكون سيّارته البرتقاليّة خلفَ زرقة سيّارتها.. ابتسمت مرآتها الأماميّة، ولمحت ابتسامته.. تحاورت البسمات.. وحين أرادت أن تدير صوت "فيروز".. لم تجده!).

وتقول في مقطع مليء بالحنين إلى البيت الأول والقرية:

(هنا بيتنا.. عليه الآنَ زرعٌ.

– هنا بيتنا.. عليه الآن بيت ابن عمّي من الفرع السّاميّ.

– هنا بيتنا.. عليه الآن بناية.

المسح مستمرّ).

المسح مستمر لتلك العوالم التي تحن لها الشاعرة...

كلاهما قد يسكن الآخر

فتحية أعرور شاعرة من المغرب تصف تجربتها مع المدينة، حيث كلاهما قد يسكن الآخر (سكنت مدناً كثيرة ولم تسكني إلا اثنتين فحسب، أولهما باريس التي أعشق كثيراً، هذه المدينة التي تفتح ذراعيها كل يوم لأصناف مختلفة من البشر، لأنواع كثيرة من السحنات واللغات والثقافات، دون أن تضيق ذرعاً بكل هذه الفسيفساء العجيبة!

أشعر في باريس بألفة غريبة، إنها المدينة التي منحتني مفاتيح أبوابها منذ أول لقاء، المدينة التي سكنتني ولا أسكنها إلا في زيارات عابرة، أثناء العمل أو في عطلاتي الموسمية).

وهي تعبر في مقطع شعري لها أن المدن قد لا تكون تلك التي نرتبط بها ميلاداً أو هوية، بل باريس كانت مدينتها يوماً:

(باريس.. يا مدينتي الحائرة

وقلبي ينتفض ألماً كطائر جريح

أيتها المبجلة، ضمي صدري إليك

يا مدينة عمدتني بدمعة الشوق

طوبيني على مخمل كفيك...).

وتقول فتحية أعرور عن مدن لاتعطي ايحاء باريس: (هناك مدن، حتى وإن لم نتآلف مع أجوائها، تكون قد بصمت حياتنا، مدينة عربية مثلا ، قضيت زهاء سنتين، ومع أني لم أتآلف مع المدينة وأجوائها البتة، إلا أنها فجرت بداخلي أشياء كثيرة، فغربتي بها تنفستها نصوصاً شعرية ونثرية، كانت بمثابة علاج ناجع ضد اكتئاب مريع ألم بي طوال تلك الشهور!! الكتابة، الشعرية خصوصا، ساعدتني كثيرا في التغلب على عزلتي وسقمي هناك).

جزء امن ذاكرة الشاعر الذهنية

ويرى الشاعر العراقي علي محمود خضير أنه لا تدخل المدينة إلى فضاء الكتابة الشعرية إلا بعد أن تكون جزءاً من ذاكرة الشاعر الذهنية، فيحاول عندئذ استعادتها على دفعات، والمدينة تُعرف بنظيراتها، أنت لا تعرف مدينتك، إذا كنت لا تعرف إلا مدينتك، هكذا أعجب لمن يمجدون مدنهم ولم يعرفوا غيرها!

والعيش في مدينة تنهض من رماد الحروب، يعاني سكانها الرعب والمرض، يبدو ضرباً من الجنون ويصبح الشعر محاولة لتحطيم الموروث الذي تسبب بالخراب، والأسس التي قادته للدمار بمواجهة الواقع، يقع على الشاعر مشقة تمجيد

الحياة والبحث عن القيم الجمالية التي ظلت بعيدة عن الشعر العربي الذي أدمن الفخر بالسيف والرمح والدم وإبراز ثقافة العنف.

والشاعر لا يستطيع أن يكتب شعراً عظيماً عن المدينة إذا لم يكن قد ابتعد بمسافة زمنية وربما مكانية تمكنه من جمع الأطياف الكاملة لوجوه مدينته المتغيرة.

المدينة ذلك الارتباط الهائل بالصورة

ومن وجهة نظر أخرى عن المكان والشاعر، يرى أحمد الكعبي، وهو شاعر عراقي يقيم في مدينة كبيرة كـ ميونخ (كما هو حال الأغراض فهناك الأماكن في الشعر، ولست ممن ينسبون القصيدة أو العمل الإبداعي بنسبة كبيرة للمكان، بقدر إيماني في سحرية المكان. في معلقة امرئ القيس ما إن ترى الأثافي والترحال والحنين والارتباط بالناقة تحس بأجواء المكان الذي هو فيه، وامتزاج الشاعر بدقائقه التي تختلف من حيث البناء والتركيبة عن المدينة التي انتقلت إلى أجواء أكثر اتساعاً إن لم نقل تطوراً. المدينة ذلك الارتباط الهائل بالصورة، المتغيرات والحركة التي تجعل الفكرة تنتقل من طور إلى آخر، حتى الدخول في المنهج ومحاولة التغيير فيه، لذا نشأت الأفكار القابلة للتحول، وصولاً إلى التقاطع الأبدي المؤدي إلى

إشكاليات المواصلة.. وكان الشعر واحداً من الذين تأثروا بشكل كبير بسلطة المكان وقدرته الساحرة على جلب النص المؤثر أو الكتابة الملهمة).

ويقول عن كتابته للمدينة: (كتبت للمدينة لحظة انكسارها، وليس هناك فرق كبير بين الانكسار والموت، فقد تضيف الحرب التي تصاب بها ألوانا قاتمة لتلامس الخراب والوجع، وما حدث داخل كيان مدينتي تأدلج ليكون كياناً لا يبتسر الحدث، بل يتقطع إلى أوصالٍ تتناثر داخل أي كتابة أقوم بها، حتى العزلة التي نقوم بها طوعاً وهروباً من مواجهات الحياة تقتبس المدينة لها أثراً فيك، فيكون الاشتغال الشعري بين عزلتين، عزلة الشاعر في جسده وفي المدينة كون ثيمة العمل تنطلق من الحيثية التي كتب فيها الشاعر، والعزلة تحاور الحضور (المدينة) بشكل وآخر. وقد نذكر مدنا لم نرها من قبل أو قرأنا عنها كمدن الأساطير، كذكر الشعراء لسدوم وغيرها من المدن الآفلة.) أحمد الكعبي الذي يقول في أحد قصائده، والتي عنونها بـ (مكائد إيثاكا):

الحليبُ جَفَّ في مُدن تُقيمُ الولائمِ للضَّجَرْ

لا طِينَ هُناكَ خَلا دُمَيعاتٍ تَركها الأَسرَى عَلَى جَبهتِي

صَحبِي هَلَكُوا فِي جُزُرِ الـ غِناءِ وَثِيابِي مُوحِشةٌ كَـ لحَنٍ مَنسِيّ

يَا عَاصِمَتِي الرَّابِضة فَوقَ أَضلُعِي

سُفنِي المُحطَّمة مِن صُرُوفِ الدَّهرِ وَخِردَة واقِعٍ يَبِيضُ فِي السَّاعةِ أَلْفَ حِذاءْ

الجِنُّ يُتابعون هَمسِي كَـ فِيلمٍ مُخجِلْ

فَـ عَواقِب المُغامَرة قَد تَنتَهِي بِـ غَمضَة جِفْنٍ، لا أَتخَفَّى كَـ أوديسيوس..!!

كَيْفَ لِلشَّحَّاذِ أَن يَتنكَّرْ؟؟ شَحَّاذٌ أَنا.. عَلَّمَتْهُ الوُجُوه أَن يُرمِّم عَقلَهْ!!

بل و«منى ظاهر» التي تقول في مقطع آخر عن الناصرة مدينتها:

لأنكِ قَبَسٌ مِن نور،

وَرَقُ الغارِ،

زوبعَةُ عِشْقٍ

جليليّة:

تظلّينَ شامِخَةً

تُقاومينَ

الشّبَق،

وعبَقُ الزّعترِ

يُداعب خصلاتِ شَعْرِكْ

والشاعر السعودي محمد زايد الألمعي في قصيدته نرجسة الخيلاء:

(وانتصبتُ

على شرفاتِ المدينةِ أسألُ

عن قاتلي المرتدي كلماتي

وأهصر فيكم مواعيد جوعي

وأعرف أني بلا أملٍ

أرتجي رشداً

في ضلالاتكم)

نتاج هائل من القصائد والنصوص الأدبية الأخرى يمثل تصورات الشاعر اليوم عن المدينة، ظلالها وغربتها وصراعها مع إنسان اليوم، المدينة التي أصبحت خالية مما أدهش قديما البحتري وأبي تمام وأبي نواس.. إنها للشاعر مثل أن تنزع الوردة عن حديقتها، وصانعة الوجع الشاعري والفراغ الحائر...

وهو مايقوله الشاعر السعودي محمد حبيبي في إحدى قصائده :

(«.. جرحُ هذي المدينةْ

وأعـلـــمُ

أني أشكِّـلُ من ذكرياتي بها فـيـلـقـاً

هـــل

سأنسى التي أسكنـــتْ في دمــايَ

نــســيـــب الـــقــرى ؟»

* * *

«أتـذْكُرُ يا والدي

حـــين حذَّرتني

من نسـاء المدينة ؟

وقلتَ:

المدينـة ليست لأمـثـالـنـــا...

آهٍ

ها إنهم أصدقائي

الـشَّـوارع والأرصفة!!»).

* * *

ذائقــــة

موقــــف الشـــعر

عبدالله بانقيب

موقف الشعر

عبدالله بانقيب / السعودية
ناقد وأكاديمي

الفن هو أحد أهم أشكال الوعي الإنساني، وهو ضرورة كما يرى أرنست فيشر؛ وذلك لعلوقه بالواقع، والوجود الإنساني عامة، ففيه يفصح الفنان عن موقفه الفلسفي مما يحيط به من أشياء.

ويأتي الشعر – كأحد أهم الفنون الإنسانية – ممثِّلاً لهذه الرؤية التي يجسّدها الفن تجاه الكون، وما يطويه من مضمرات، وكائنات، وعلاقات، وروابط مستكنّة في بواطن الأشياء، لا يكشفها إلا ذلك الشاعر الحاذق، الماهر الفنان، الذي امتلك الحسّ، والوعي، والخبرة الجمالية.

لذا كانت رؤيا الشاعر رديفة الحلم، والامتزاج بالكون،

والتوحد بأشيائه، فيها يعمِّق الشاعر صلته بالحياة، ويرصّن رابطته بالكون والأشياء، فيجعل من هذه الصلة، لا نقاط تماس مجردة، بل انصهارا حارا، واندماجا في تيار جارف، شديد الفرادة(1).

إنّ تمايز الشاعر يكون بحسب امتلاكه لتلك الرؤيا النافذة إلى أسرار الأشياء؛ لذلك نجد من عقد الربط بين الشاعر والحكيم الفيلسوف، ورأى أنّ وجه الالتقاء بينهما كامن في أن الفيلسوف الحكيم «صاحب رؤية كلية في إدراك جزئيات الواقع المتناثرة، أي لديه القدرة على صياغة مبدأ كلي يفسر شتات هذا الواقع ويردّ إليه وحدته المختفية، أو الغائبة عن عيون الآخرين ممن لا يملكون قدرة هذا الحكيم، وكذلك الشاعر، إذ (يشعر بما لايشعر به غيره)، يملك قدرة على إدراك هذا الموقف الكلي. ويبقى فارق مهم، وهو أن رؤية الحكيم الفيلسوف – بالرغم من كليتها وشمولها – رؤية تبدو متجلية في إطار تجريدي، بينما تتجسد رؤية الشاعر – مع كليتها – في إطار تصويري. ومن ثم يتحدد الفرق بين وظيفة الأداة – وهي اللغة – عند كل منهما، فالأداة عند الفلاسفة ذات مظهر تجريدي... أما أداة الشاعر، فلا تقع في إطار الدقة – من حيث مهمة التوصيل – إنها تمارس وظيفتها من خلال

كونها أداة تشكيلية ذات قدرة على الإيحاء والتخييل، بحيث تظل منتجة للدلالة دائماً»(2).

وانطلاقاً من تلك الرؤيا التي يمتلكها الشاعر، وجب أنْ يكون اقتناصه لعلاقات الأشياء دقيقاً، وعزيزاً، ونادراً. لا ينفذ إليه إلا من امتلك دقته في الحسّ والنظر، والإدراك، وإلا كان ما توصل إليه مقدورا لكل الناس، ساقطاً عنه الفارق الذي يميزه عن الآخرين. فالفارق بين الفنان والآخرين متوقف على هذا التفرد والتميز في الكيفية التي ترتسم بها الصورة الشعرية، فبقدر ما تكون الصورة نادرة الوجود، بقدر ما تحظى به من منزلة، تجعل لصاحبها مكانة عليّة في عالم الفن والإبداع.

إنّ التقاط الصورة النادرة موقوف على الشاعر المبتكر؛ لأنّ إدراك المعهود المتردّد أمام الأعين، أمر يسير يستوي فيه الناس كلهم. لذلك أولى النقاد العرب هذا المعيار الجمالي أهمية خاصة، فقد عدّوا أجمل الشعر «البيت النادر»، وكانت «التشبيهات العقم» نقطة تمايز توقفوا عندها، وحاولوا البحث في أسرارها التي جعلت كثيراً من الشعراء يتحاماها.

وقد أدرك علم الجمال الحديث هذا الأساس الجمالي للصورة الشعرية، فجعل من مبادئه المقررة أن «الألفة تغض من تقديرنا لجمال الأشياء»(3).

من هنا، فإن الصورة الشعرية الحقة هي تلك التي تكون قادرة على تجميع عناصر متباعدة في المكان والزمان، لكنها سرعان ما تتلاقى وتأتلف في إطار شعوري ونفسي واحد(4)، وهذا ما جعل النقاد المحدثين يجمعون بين الحلم والفن، «ففي الحلم تتحطّم الحدود المكانية والزمانية، وتصطدم الأشياء بعضها مع بعض، وتتلاقى معبرة عن النزعات المصطرعة في نفس الشاعر، عن الهواجس والمطامح، عن التفكير الذي تمليه الرغبة»(5).

ولعل هذا ما جعل الشاعر الكبير «عبدالرحمن شكري» يقول في مقدمة ديوانه «زهر الربيع»: «إنّ وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره، والشعر يرجع إلى طبيعة التآليف بين الحقائق، ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ وراء المظاهر، مأخذه نور الحق، فيميز بين معاني الحياة التي يوحي إليه بها الأبد، وكل شاعر عبقري خليق بأن يُدعى متنبئًا، أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر، فيكشف عنها غطاء الظلام، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس؟»(6).

ومنذ سالف زمن مضى – لازال وهجه يشع إلى الآن – رأى عبدالقاهر الجرجاني أن الشاعر المبدع هو ذاك الذي يستطيع أنْ يجذب نفوس المتلقين إلى فنه، فيحدث فيها أثراً

نفسياً جمالياً، هو ذلك القادر على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة، والقادر على تخطي العلاقات المألوفة فيما بينها. هو المستطيع بدقيق فكره، ولطيف نظره، النفاذ إلى بواطن، الأشياء، واستجلاء ما بينها من نسب وعلاقات خفية غامضة[7].

ففنية الصورة ترتبط بمدى ارتيادها لما لم يسلك من الطرق، وغوصها وراء ما لم يكتشف من علاقات، فبقدر ما يدق المسلك، ويعمِّق مدى الغوص تكون فنية الصورة ودلالتها على مهارة الشاعر[8]. يقول عبد القاهر في هذا الصدد: «فإذا مدت الحلبات لجري الجياد، ونصبت الأهداف لتعرف فضل الرماة في الإبعاد والسداد، فرهان العقول التي تستبق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه، هو الفكر، والروية، والقياس، والاستنباط. ولن يبعد المدى في ذلك، ولا يدق المرمى، إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة، فإنّ الأشياء المشتركة في الجنس، المتفقة في النوع، تستغني بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق فيها، عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها، وإنما الصنعة والحذق، والنظر الذي يلطف ويدق، في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة»[9].

وهذا ما يجعل الرؤيا الشعرية مرتبطة أشدّ الارتباط

بشكلها التعبيري، متصلة بقالبها اللغوي، ومتعالقة مع رموز الشاعر الشخصية، التي استطاع من خلال تنميتها، والإلحاح عليها، وبلورتها باستمرار، أن يرتفع بها إلى مستوى راق من الفاعلية والدلالة الخاصة، وأنْ يحولها إلى رموز شخصية فردية ومتفردة، ورموز الشاعر هذه مجتمعة، تفصح عن مكونات رؤياه بجميع عناصرها الفنية والفكرية والوجدانية، وتومئ إلى عالمه الشعري الخاص به(10).

إنَّ الشاعر الفنان صاحب رؤية خلابة، دقيقة، تجعله يقف من العالم موقف المكتشف، دائما «يتوجه نحو أشياء العالم، لا لكي يكوّن أفكاراً عنها، بل ليكتشفها، وبذا يكتشف نفسه، وهو ينظر إليها»(11). ومن سمات المكتشف أنه يختار؛ لذا كان الاختيار «سبيل الشاعر إلى تكوين النص أو إنتاجه، فالوزن وحده لا يكفي، وكذلك الكلمات، وهي مفردات أو مركبات كما يتداولها الآخرون، والرؤية الفكرية وحدها لا تصنع شعراً أو نصاً شعرياً، من هنا يكون الاختيار صعبا؛ لأنه اختيار من ممكنات، واختيار بعضها لا يعني نفي قيمة البعض الآخر، ولأنّ الشاعر لا يعيش لحظة اختياره منعزلاً عن التاريخ، بكل ما فيه من تجارب ودلالات ومواقف، وأشكال ونماذج وأساليب وشخصيات، بل إنه ذاته كائن ذو تاريخ، فهو ممثّل للعقل الجمعي، وعليه فإن نصه لابد أن يأتي معلناً عن

هذا التاريخ، ومواجها لنصوص أخرى، إما بالصراع معها، أو إزاحتها، أو البقاء في ظلها، ولأن الشاعر يواجه لغة لم يصنعها، ولم يخترها، ذات نظام صارم، عليه أن يتعامل معه محافظا عليه، ومفجراً طاقاته وإمكانياته، ولن يتم ذلك إلا بالقدرة على الاختيار، من هنا نقول: إن الشاعر مكتشف، ومن أهم سماته أنه يختار بهذا المعنى الذي يفضي به إلى إنتاج نص ذي دلالة ينبئ عن تماسكه العضوي»[12].

لذا فإنّ الشعر كامن في رؤياه، ورؤياه كامنة في لغة زاخرة بطاقات فريدة، تجسدها، وتنقلها إلى هذا الحيّز من الوجود – النص – فتصبح للنص لذة الاكتشاف، والإبحار إلى مجاهيل سر دفين، وأمل جديد، مصحوبا بالانعتاق من أسْرِ تراتب مقيت... إنها باختصار لذة «تأملٍ كوني».

الهوامش

1) د. علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ، ص 16.
2) أحمد يوسف علي، قراءة النص دراسة في الموروث النقدي، ص 227، 228.
3) ف. جاريت، فلسفة الجمال ، ص 20.
4) انظر: د. أحمد عبدالسيد الصاوي، مفهوم الجمال عند عبدالقاهر الجرحاني، ص 16.
5) د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 100.
6) عبدالرحمن شكري ، ديوان زهر الربيع ضمن المجموعة الكاملة، ص 287.
7) انظر: د. عبدالله بانقيب، البلاغة والأثر النفسي دراسة في تراث عبدالقاهر الجرجاني، ص 58.
8) انظر: د. حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية ، ص 141.
9) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 148.
10) د. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري ، ص 22.
11) أرشيبالد ماكليش، الشعر والتجربة، ص 30.
12) د. أحمد يوسف علي، قراءة النص دراسة في الموروث النقدي، ص 228.

المراجـع

1) د. أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الجمال عند عبدالقاهر الجرجاني، د.ط، د.ت.

2) د. أحمد يوسف علي، قراءة النص دراسة في الموروث النقدي، د.ط ، القاهرة، الأنجلو المصرية، 1987م.

3) أرشيبالد ماكليش، الشعر والتجربة ، ترجمة: سلمى الجيوسي، د.ط بيروت، دار اليقظة، 1963م.

4) أ. ف. جاريت، فلسفة الجمال، ترجمة: عبدالحميد يونس وآخرين، د.ط، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت.

5) د. حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، ط 1، القاهرة ، دار الفكر العربي، 1418هـ/1998م.

6) عبدالرحمن شكري، ديوان زهر الربيع ضمن المجموعة الكاملة، جمع وتحقيق وتقديم: نقولا يوسف، ط 1، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1960م.

7) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط 3، القاهرة، مطبعة المدني، 1412هـ/1991م.

8) د. عبدالله بانقيب، البلاغة والأثر النفسي دراسة في تراث عبدالقاهر الجرجاني، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة أم القرى، 1422هـ/2002م.

9) د. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، ط 1، عمّان، دار الشروق، 2003م.

10) د. عزالدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط 4، القاهرة ، مكتبة غريب ، د.ت.

ملفـــــات

حينما يترك «محمود درويش» الشعر وحيداً

عبدالهادي صالح

● أمجد ناصر:

لم يكن درويش يعلن، في زعمي، هدنة مفتوحة مع قصيدة النثر وشعرائها، بل لعله كان يمهد لانتقالة محتملة لا يريدها أن تفاجئ متلقيه.

● بشير مفتي:

لقد بقي ضمن الكوكبة التي جددت الشعر العربي، والتي عرفت كيف تجمع بين عنصر المتعة والمعرفة.

● بهيجة مصري أدلبي:

شاعر سرّه في قصيدته، وسر قصيدته في لغته، وسر لغته فيه، ولقصائده نكهتها الغنائية حتى في ملاحمه الطويلة.

● محمد جميل أحمد:

لقد كان (حصان الأبجدية) الأغر؛ الذي صهل بأجمل وأصفى وأعمق ما يمكن من إيقاعات اللغة ومعانيها.

● إبراهيم الوافي:

أعتقد أن ما يميزه كونه مدرسة مفتوحة للمحاكاة دون التورّط بها.

- فيصل عبد الوهاب:

شخصيته الشعرية طغت على التجارب الأخرى وحجّمتها.

- عبدالحكيم الفقيه:

بصماته واضحة في التأثير على الشعراء في أصقاع وطننا العربي الكبير.

- عبدالله ناجي:

لقد استطاع خلق نصٍ خاصٍ به يحمل الكثير من جيناته الشعرية، وقصيدةٍ متميزة لن تكون إلا له.

- ميساء الخواجا:

كل قصيدة كتبها هي هروب إلى الأمام، وتجاوز مستمر، وحركية دائمة، و تحمل لغته الشعرية الخاصة.

حينما يترك «محمود درويش» الشعر وحيداً

عبدالهادي صالح / السعودية
شاعر وصحفي

يتمتع الشاعر الراحل محمود درويش بشعرية فريدة ساهمت كثيراً في النهوض بالشعر العربي الحديث، وتعزيز مكانته في الخارطة الشعرية العالمية، ويجد المتابع لمسار تجربته مرورها بعدة مراحل، ومؤسِّسَة لمدرسة جديدة تنتهج طريقها بثبات وقدرة على تحويل معظم ما يوجد في هذه الحياة إلى لحظات شعرية في ملاحمه وقصائده الوارفة بالحب والوطن والطبيعة والقضية... وإنشائه فلسفة شعرية خاصة سار على طريقها بعضٌ من شعراء العربية اليوم وحاولوا تقليدها.

ولعل درويش من الشعراء القلائل الذين لخّصوا قضيتهم في سطور شعرية، واستطاع تحويلها إلى مشهد

سينمائيٍّ بديع، ليبرهن على حقه المشروع، وبسالة الفدائيين في مواجهة المحتل وتحرير الأرض... «سقطَتْ ذراعك التقطها واضرب عدوك لا مفرُّ / وسقطتُ قربك التقطني اضرب عدوك لا مفر» ليتفاجأ القارئ أن كاتب هذه الكلمات ما هو في الحقيقة إلاّ شاعر وليس بمقاتل، ولديه القدرة على خلق الحالة الحربية والتخطيط لها دون خوضها فعلياً..

وقد حاول درويش أن يبتعد في العقدين الأخيرين بقصيدته عن لغة «النحن» والجماعة، إلى الذات واليوميّ المعاش، بصوت أكثر هدوءاً وأقلّ انفعالاً، في تعاطيه الجديد مع القصيدة، والذي نراه طبيعياً إن لم يكن ضرورياً في تجربة أيّ شاعر، وتحديثه المستمر لها مما حدا ببعض النقاد والمؤكدين على القضية الوطنية إلى القول: «رأينا في تجربة ومواقف الشاعر الأخيرة انحرافاً عما كانت عليه مسيرته»، وقد تحدث درويش نفسه عن ذلك، بقوله: «ما كنا نقدمه في الماضي من أدب الصراخ لم يعد صالحاً اليوم» ليُخرِج لنا فيما بعد: «سرير الغريبة» و«لماذا تركت الحصان وحيداً» وما تبعها من دواوين، ويُدهش القارئ بحيوية التجربة، وتجدد المنهج «الدرويشي» المواكب للحركة الكونية وإيقاع الحياة...

لقد رحل درويش إذاً وترك لنا إرثاً شعرياً كبيراً، ويُحمّلنا التاريخ مسؤولية كشفه وسبر أغواره والمحافظة عليه...

صفحة شهادات عن محمود درويش

– 1 –

(محمود درويش وقصيدة النثر)

أمجد ناصر / شاعر - الأردن

لم يكن محمود درويش شاعر قصيدة نثر. هذا معروف. لا جديد فيه. بل لعله من أكثر شعراء الوزن (التفعيلة) الذين ساجلوا، سلباً وإيجاباً، شعراء قصيدة النثر. يمكن، أيضاً، أن يبدو للمنحازين إلى «الوزن» سداً منيعاً، إن لم يكن أخيراً، في وجه «طوفان النثر». رحل درويش وهو على علاقة جيدة مع من يراهم «أفضل شعراء قصيدة النثر». أزعم، كذلك، أن أقرب الشعراء العرب إلى ذائقته، في مرحلته الأخيرة، هم أولئك. نظرياً لم يكتب درويش قصيدة نثر. أقصد أنه لم يقل إنه فعل. عملياً، في ظني، قام بذلك من دون إعلان. أول إشارة إلى اقترابه من قصيدة النثر بدأت، نظرياً، في الاقتباس الذي يمهد لعمله الشعري "كزهر اللوز أو أبعد". لم يكن درويش يعلن، في زعمي، هدنة مفتوحة مع قصيدة النثر وشعرائها، بل لعله كان يمهد لانتقالة محتملة لا يريدها أن تفاجئ متلقيه. يبدأ الديوان المذكور بهذا الاقتباس من التوحيدي «أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم». كان يمكن لدرويش

أن يقتبس آخرين، لكنه اقتبس علماً من التراث العربي: التوحيدي. لم يكن هناك من مبرر موضوعي في الديوان المذكور لهذا الاستدعاء. فلم يكن في كتابه، إياه، "شبهة" نثر واحدة. لا تكتفي إشارات درويش إلى اقترابه من قصيدة النثر، أو ما يحيل إليها، بذلك الاقتباس، بل جعل لنا شاهدا في واحدة من قصائد الديوان «الموزون» هو التالي: «وسمِّي الزمان الجديد بأسمائه الأجنبية يا لغتي، واستضيفي الغريب البعيد ونثر الحياة البسيط لينضج شعري». هذا ما يقوله درويش في قصيدة «نهار الثلاثاء والجو صاف»، التي تدشن القسم الثاني من ديوانه «كزهر اللوز أو أبعد».

فماذا يعني ذلك عند درويش الذي تتفجر طبقات الموسيقى الداخلية والخارجية من مجرد ملامسته الكلمات؟ إنه يعني شيئاً محدداً. فليس، تلفّظ مثل هذا، مجانياً. لا أريد أن أرقى بهذين الاقتباسين إلى مرتبة «البيان الشعري»، ولكنهما، مع ذلك ينطويان على شيء من ذلك. التنصيص صريح. والقول واضح. فاقتباسه من أبي حيان التوحيدي قد يعني العودة بقضية «النثر» و«الشعر» إلى جذر أبعد من سجالات اللحظة الراهنة، هو الذي خاض فيها قولاً وكتابة من موقعه الكبير في المدونة الشعرية العربية الحديثة وسهمه الوافر في «التلقي» الذي لا شك أنه حُسد عليه. ولكن اختيار

درويش لهذه القولة دون سواها من أبي حيان، أو غيره من أعلام التراث العربي، قد لا يعني، في رأيي، عودة إلى الماضي، والقول أن هذا الفهم الذي يلحظ الشعر في النثر والنثر، في الشعر كان موجوداً، دائما، في فهمنا ومنجزنا الشعريين، وأننا أبناء اللحظة الراهنة، لم نأت جديداً عندما مالت كفتنا نحو النثر. مثل هذا الفهم الاستثنائي للعلاقة المعقدة بين النثري والشعري الذي تراءى للتوحيدي، لم يشكل سياقاً، أو منجزاً يمكن الركون إليه، بل ظل مجرد التماع ثاقب لم ينر طريق الشعرية العربية القديمة. قلة قليلة من الشعراء القدامى الذين يمكن أن يرى المرء في شعرهم النثر أو حتى مخايله. فقد التزم السياق، كله، بما بدا لهم «شعراً» صريحاً لا شبهة فيه للنثر، بينما يمكننا أن نرى مخايل الشعر في الكثير من النثر العربي، خصوصاً الصوفي منه. ليس من الإنصاف أن نعكس انشغالات اللحظة الأدبية العربية الراهنة على ماضي الكتابة العربية، فنحن، على الأغلب، اكتشفنا النثر في الشعر عن طريق المثاقفة مع الآخر. فمن العبث رد شعرية النثر العربية الراهنة إلى جذر عربي قديم. مثل هذا «التأصيل» الذي حاوله البعض جاء في إطار ردّ تهمة العجمة، أو النبرة الأجنبية، عن المدونة الوحيدة التي يفخر بها العربي: الشعر.

مؤكّداً، في ظني، أن قصيدة النثر العربية هي وليدة

تلاقح مع شعريات أجنبية، ولا ضير في ذلك مادامت أنتجت، في نهاية الأمر، شعراً عربيا يستمد مادته وبلاغته من النثر. فإذا كانت قولة أبي حيان التوحيدي التي استهل بها درويش ديوانه المذكور تتحدث عن الكلام (الكتابة) التي تقوم صورتها «قوامها» بين نظم (وزن، إيقاع)، يتراءى نثراً، وبين نثر، يتراءى نظماً (موسيقى)، فإن اقتباسنا الثاني من قصيدة درويش نفسها يشير إلى نوع آخر من النثر هو«نثر الحياة». بصراحة، ومن دون لبس، يطلب درويش من لغته (قصيدته) أن تستضيف الغريب (العجمة، الأجنبي) مثلما تستضيف نثر الحياة البسيط. لماذا؟ يجيبنا درويش نفسه في نهاية المقطع بكل وضوح «لينضج شعري». إذن الشعر، حسب ما يقوله درويش، في هذه القصيدة، لا ينضج إلاّ إذا استضاف الغريب ونثر الحياة البسيط. ولكن هل كان «الغريب» و«نثر الحياة البسيط» جديدين، تماماً، عند درويش؟ الجواب، من خلال معرفتي بشعر محمود درويش: كلا. فهما موجودان بشكل واضح في غير عمل. الغريب أساسي في شعر درويش، وهو يشير إليه، في غير موضع، باسمه وجنسه وأعلامه، أما «نثر الحياة» فتمكن رؤيته، بوضوح، في أكثر من عمل له، خصوصاً في المرحلة التي دشنها ديوانه «لماذا تركت الحصان وحيداً» وصولا إلى «أثر الفراشة» الذي أزعم أنه يمثل حلول درويش في أرض قصيدة النثر من دون إعلان مسبق. يمكن لنا أن

نتعقب هذا الأثر (النثر) في أعمال أخرى مبكرة. ولكن ما هو «نثر الحياة»؟ أظن أن درويش قصد المشهد اليومي وتفاصيله بما ينطوي عليه من شخصي وعام، بما هو موضوعي (خارج الذات) وما هو ذاتي صرف، ولدينا في القسم الأول من «كزهر اللوز أو أبعد» ما يؤكد ذلك: الشارع، المقهى، البيت، الجريدة إلخ. نثر الحياة هو، بهذا المعنى، ما يبدو هامشياً، وربما مجانياً، ولا يعتبر من عدة "المدونات الكبرى" وعتادها، بل ربما ما يسقط من هذه المدونات باعتباره لا يشكل، في نظر مدوني القضايا والجوهري، مادة للقول الشعري. ربما كان «نثر الحياة» موجوداً، منذ بواكير درويش ولكن الغنائية التي اعتبر أحد أسيادها النادرين، هي التي أثنى عليها التلقي العام وألحف في طلبها. حتى في قصائده الطويلة ذات النفس الملحمي كان نثر الحياة موجوداً. تذكروا، على سبيل المثال، قصيدته عن راشد حسين ونيويورك، بل تذكروا ديوانه «المحاولة رقم سبعة». من لم يقتنع بتلك التمهيدات لنثر الحياة عليه أن يرى نثر الحياة، إن لم يكن نثر القصيدة في "أثر الفراشة" الذي يعتبره كاتب هذه السطور أكثر اقتراب ممكن لدرويش من قصيدة النثر ذات الكتلة الطباعية العريضة على الصفحة. ها نحن، إذن، أمام قصائد كانت تواصل مشروعا شعرياً انعطافياً عند شاعر لم يقلقه «الجمهور» لأنه، ببساطه، يمتلكه. ولكن تقلقه القصيدة، وقلقه حيال قصيدته وصلتها بما

يكتب عربياً وأجنبياً، هما اللذان جعلا هذه القصيدة تذهب في اتجاه معاكس لقارئها «التقليدي» وتنصت، فقط، إلى صوت نفسها وما يتطلبه الفن من حاجة إلى توسيع حدوده دائماً.

– 2 –

(متنبي الشعر العربي الحديث)

بشير مفتي/روائي - الجزائر

تعرفت على الشاعر محمود درويش، وأنا لاأزال أدرس في الثانوية، كانت صورته قد أبهرتني وهو يلقى/ يقرأ قصيدته الشهيرة التي ألقاها في الجزائر بعنوان «حصار لمدائن البحر» بمناسبة إعلان تأسيس الدولة الفلسطينية، منذ ذلك الوقت ارتسمت صورة الشاعر الحديث بذهني، بدرويش لا غير، فلم أكن قد رأيت شعراء عرباً آخرين يقرؤون الشعر أمامي، أو من خلال شاشة التلفزيون، يومها ترسخ الاسم والصورة، كنت أيامها معجبا بالمتنبي، وأحفظ بعض قصائده عن ظهر قلب، وبسرعة أصبح درويش بسرعة متنبيٌ الجديد، أو متنبي العرب الحديث، أو المتنبي القادر على نقل أوجاعنا القومية بلغة حادة ثاقبة، تذهب لعمق الجرح بسرعة، لم أكن مطلعا على تجارب شعرية حديثة (ربما اسم أو اسمين مثل نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب) حينما قرأت أعماله الشعرية الكاملة التي

صدرت عن دار العودة فبقيت مأسورا به لوقت طويل حتى دخلت الجامعة، وهناك بدأ اطلاعي يتوسع، ومن خلال القراءات المتعددة لأصوات شعرية عربية وعالمية عديدة أبهرتني هي الأخرى دون شك، لأنها كانت تحمل معها الروح الجديدة للشعر والنفس المختلف للكتابة الشعرية، بدأت أميز صوته عن صوت الآخرين، أو أعرف بأن درويش على الرغم من كل هذا التنوع الهائل في الحساسيات الشعرية محليا وعالميا كانت له نبرته وصوته، روحه وجوهره، فرادته التي لا تعني النقاء الكامل (الفكرة غير الممكنة بتاتاً في الأدب) ولكن تلك «الخصوصية الدرويشية»، إن صحت التسمية، هي التي منحته ربما جماهيرية كبيرة وواسعة يحسده عليها الكثير من الشعراء، وفي نفس الوقت إعجاب النخبة به، لقد بقي ضمن الكوكبة التي جددت الشعر العربي، والتي عرفت كيف تجمع بين عنصر المتعة والمعرفة، أي الشعر ليس كبنية مغلقة على نفسها، ولكن الشعر كأفق مفتوح، كرؤية متسعة باستمرار تذهب للأبعد فالأبعد، مخترقة سياقات معينة لم تكن لصالح الشعر، أو متصالحة مع الحداثة الشعرية الجديدة التي كما عند درويش ليست حداثة «قطائعية»، ولكن حداثة تتحاور مع الماضي والحاضر في نفس الوقت، حداثة تعي وجودها في العصر، ولكن تنتسب بشعريتها للتراث الشعري العربي القديم، بما فيه من جمالية تميزه، وقيم تمثله، وخصائص

تحدده، حداثة تفتح للكتابة بوابات لم تطرق من قبل، أو أبواباً لم يراهن عليها من غالوا في حداثة التجريب والنص المغلق، والحق أنني كقارئ فقط للشعر، ومتذوق له لا غير، لم أكن مع تجربة دون أخرى، فبقدر ما كنت استمتع لغوياً، وأحياناً ذهنياً بتجربة مثل تجربة أدونيس المختلفة في تصورها ومفهومها للشعر، وأجد نفسي فيها إلى حد بعيد، كنت أجد ذاتي كذلك في شعر درويش بغنائيته وملحميته الدرامية، وبما حمله من عمق فلسفي بعيد الغور، ويخيل إليّ أن الشعر هو ضرب من كل هذا التنوع الهائل والمتعدد، ولا يمكن اختزاله في تيار محدد، أو مدرسة بعينها، وهذه النقطة بالذات ربما فهمها، محمود درويش أكثر من غيره حينما كانت مختلف التيارات الشعرية، وحتى النقدية، تتعارك فيما بينها، كان هو يكتفي بكونه شاعراً وحسب، بعد أن غادر ما كان يلجمه في مرحلته الأولى مما يسمى بشعر «القضية»، منتقلاً إلى الأساس الذي هو قضية «الشعر»، ومعترفاً بأن قصائده الأولى التي جلبت له شهرة كبيرة وواسعة في كافة أنحاء العالم العربي ليست هي ما يفتخر به الشاعر عندما يصل لمرحلة معينة من التجربة الشعرية. كما نجده في أكثر من حوار يصرح بأنه ليس مقتنعا بما كتبه من قبل، ولعمري قلة هم الشعراء الذين ينتقدون أنفسهم باستمرار كما يفعل هو من دون تفاخر مما كان يدل على أنه كان يعيش حالة من التوتر المستمر والقلق المتجدد

بشأن ما يكتبه، ولعلنا لا نبالغ، ونحن نعترف له الآن بعد رحيله بأنه بلغ مرتبة عالية في مقام الشعر العربي والإنساني مع نصوصه الأخيرة التي ارتقى بها من الهم الجماعي العام إلى الهم الوجودي الخاص، أي ذلك الصنف من الشعر الذي يؤمن للشاعر البقاء خالداً حتى بعد رحيله.

– 3 –

(درويش الذي رأى)

(الأمم العظيمة تكمن عظمتها في الروح التي تضم أفرادها برباط خفي يحيكه الشعراء والأنبياء)

بهيجة مصري أدلبي/ناقدة - سوريا

كما تولد الأسرار من فتنة غموضها، ومن غموض مقامها، ولد درويش من أوراق الزيتون، أخضر القلب، عاشقا لفلسطين، ناهضاً من ألم الحاضر إلى تأمل الآتي، على قلق كجده المتنبي، جمع أوراقه وذكرياته وأحلامه، ومضى حاملاً فلسطين جرحاً، إلى منفاه ليولد كما يقول – فيصل دراج – «أكثر من مرة متنقلاً من اسم لا يملكه سقط عليه كما تسقط الأسماء على جميع البشر، إلى اسم صاغه كما يشاء، تتحاور

فيه هويات. وهويته في طبقاتها المتحولة، هي الخروج من قرية عزلاء منسية، إلى أفق لا أسوار له، ومن حكايات متوارثة، إلى مجاز شعري كوني الزمن، يسأل اللغة وتسائله، ولا ينتهيان إلى جواب أخير»[1].

ومنذ أن أدرك أن على هذه الأرض ما يستحق الحياة، أطلقته الحياة إلى أسرارها، ومنحته مفاتيح رحلتها، فأطل من نوافذ غيبها على غيابات سره . فبالحديث عن شاعر بحجم محمود درويش يأخذ الشعر شكله الأبدي، وتأخذ الأبدية شكل الشاعر، وتنهض اللغة من إسرارها إلى مجاز غير المجاز، وإلى لغة مصطفاة من أبجديات الأساطير التي كانت في البدء، وبالتالي أخذت اللغة شكل الشاعر الذي تتحاور في داخله الأشياء والأسرار.

هو الذي رأى، وعرف، فكشفت رؤياه عن عتمة الوجود، وأدرك بمعرفته شقاءه، لكنه بالرغم من ذلك تشكل في نصه كما تشكل نصه فيه، كان صوته موجز الشعر العربي، تنفس أصالته وشرب من نبع خلوده، وبلّل روحه بعبقه ونداه، لينهض بنكهته الدرويشية من أقصى اللغة، كما تُعرف نكهة القهوة العربية من أقصى الصحراء.

---

(1) فيصل دراج، صحيفة الحياة، 2006/10/3.

يشتغل درويش على قصيدته كما تشتغل النحلة في بناء مملكة العسل، وينقب عن كلماته كما ينقب عالم الآثار عن التحف في خفايا التراب، فهو يحفر في خفايا النفس ليكشف عن أسرارها ورؤاها، ويدخل في كينونة اللغة ليدرك كينونته، فإذا به كائن لغوي معجون بمجازاته التي تولد القصيدة منها؛ فتجربته إذاً عصية على الكشف النهائي، وعصية على التصنيف ، لأنها تجربة المعاناة والمعرفة، تجربة الوجود والعدم، تجربة الموت والخلود، حيث تشكلت من ألمه كفلسطيني مهجّر منفي، إلى ألمه كإنسان منفي عن وجوده، فإذا بالألم الفلسطيني ألم كوني، ألم يحمل فلسفة الكائنات، وبالتالي تحولت القصيدة الدرويشية من مقامها الأول، مقام المعاناة الفلسطينية، إلى مقامها الأوسع، مقام الأسئلة المقلقة، الأسئلة الوجودية التي استوقفت الشاعر وهو في طريقه إلى الخلود.. هكذا كانت جداريته، رحلة في الموت الكشفي، الموت الذي يفضي إلى معرفة بيضاء، معرفة تعين الشاعر على خلوده، وتفتح أمامه نوافذ الرؤيا على شساعتها، فيدخل في غيبوبة التأمل وتأمل الغياب . لتصبح مرحلة فاصلة في صعوده الشعري نحو الكونية والإنسانية، ومرحلة من مراحل غوصه التأملي في تجربة الموت التي حركت في ذاته كل التراكمات الثقافية ليشكل ملحمته الدرويشة الرائعة.

محمود درويش عرّاف أقلقته المعرفة، فارتدى يقين

القصيدة التي أصبحت قصيدة المعرفة بامتياز، ولا أبالغ إذا قلت: إن محمود درويش مدرسة شعرية في المشهد الشعري العربي المعاصر، وقامة لها وجودها الراسخ بين القامات الشعرية.. في داخله حوار دائم، حوار الأصوات الشعرية، وحوار الثقافات، وحوار الذات مع العالم، إنه شاعر لا يكف عن محاورة الأشياء، وعن توليد ما يرسخ هويته الشعرية، ويؤكد ثقافته الواسعة ومعرفته العميقة .

شاعر سرّه في قصيدته، وسر قصيدته في لغته، وسر لغته فيه، ولقصائده نكهتها الغنائية حتى في ملاحمه الطويلة، فبالرغم من البناء الدرامي الذي يوقظ الأسئلة في القصيدة والحوار العميق، إلا أن الغنائية لم تغادر قصائده، بل كان يؤلف بين الغنائية والدرامية بحرفية النهر، ليصبح شعره عذباً كالأنهار، أخضر كشجر الزيتون، عميقاً كالعتمة، جميلاً كالطبيعة، خالداً خلود الكلمة في لوح الوجود.

– 4 –

(حصان الأبجدية الأغر)

محمد جميل أحمد / ناقد وشاعر - السودان

رحل درويش إذن؛ هذه المرة دون أن يعود من ضفاف الأبدية البيضاء، بعد أن سكن في لغته، وحذف الحاضر العبثي

من زمانه، كان درويش يعرف الغربة كحالة وجودية مستمرة في حياته، لا بحسبانها غربة ذاتية، بل غربة الزمن المدور، وشعوره الرهيب بالمعجزات الصغيرة للغة. عاش في صراع بين معجزة اللغة وعجز العرب، فاختار الأولى وكان يدرك موقعه في التاريخ حين حول اللغة العربية إلى أيقونه حديثة في شعره ومنح العرب صوتاً ضمن أصوات الشعر العالمي.. كان درويش يعرف أن اللغة هي وطنه الحقيقي، ولهذا جعل من فلسطين في اللغة مرجعاً للذاكرة الجغرافية، وضمن بجماليات الشعر خلوداً عظيماً لفلسطين لا يقبل المحو، وظل صامداً، يعيد باستمرار بناء تلك الذاكرة التي تواجه المحو على الصعيد الجغرافي.

وكما كان المتنبي في زمانه (غريباً كصالح في ثمود) ترك أسرار شعره العظيم لزمان آخر، كذلك سيظل عالم درويش الشعري وبنيته العبقرية هي وجوده الحقيقي، وستظل أسراره الشعرية ذائقة (الملائكة الصغار) في أزمنة الغيب القادم. رحل درويش وهو يعرف أن العرب لم يكونوا في يوم من الأيام قادرين على استبطان شعره العميق، فمجازه العظيم كان يقول: (سأصير يوماً شاعراً والماء رهن بصيرتي/ لغتي مجازٌ للمجاز فلا أقول ولا أشير/ أنا من هناك «هُنَا» يَ يقفز من خطاي إلى مخيِّلتي أنا من كنت أو سأكون يصنعني ويصرعني الفضاءُ اللانهائي المديد).

كان الغريب يقع على نفسه دون سواها وهو يبحث عن المجد العربي في اللغة، التي جعل من نصوصها مجازاً حديثاً تفاخر به العربية نظيراتها في العالم وصدق حين قال: (وحدي أفتش شارد الخطوات عن أبديتي) ربما كان محمود درويش الشاعر الوحيد الذي يستحق منا أن نكتب عنه لأثره الكبير على كثير من الشعراء العرب، ولأنه بالفعل له ديون علينا، فضلاً عن أنه الشاعر الفريد والكبير الذي أثر على حياة العرب بصورة لم يسبق لها مثيل في الأزمنة العربية الحديثة. فقد قبض درويش على ضوء الشعر الهارب، ووصل إلى ضفافه البعيدة، ولا يكاد ينطبق إلا عليه قول المتنبي: أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم.

كان يعرف أنه لا يشبه إلا المتنبي وكان مخلصاً للشعر على الرغم من ثقافته الموسوعية ونثره الجميل. فلم يعرف الناس مثلاً معرفة المتنبي العظيمة باللغة، إلا حينما جاء أبو العلاء المعري بعد سنين طويلة وألف شرحه لديوان المتنبي الذي أسماه (معجز أحمد)، وكان غرضه الوحيد من هذا الكتاب إثبات أن كل كلمة جاءت في شعر المتنبي هي أصفى وأجمل وأدق من كل كلمة مرادفة لها في اللغة ؛ ليكشف بذلك: أن المتنبي دس معرفته اللغوية الجبارة في شعره وبدقة تصل إلى حد الأسرار التي تحتاج إلى كشف. أزعم أن محمود

درويش أيضاً أراد لثقافته العظيمة أن تصبح كلمات شفافة معجونة بنسيجه الشعري.. لقد أنجز درويش ما وعد به حين مشى على خطى (لوركا)، وقرر أن يجعل من الشعر حياة شفافة، ومن الواقع إيقونة شعرية؛ يراها الجميع صقيلة وأخاذة بكل تفاصيلها، ولكن عبر زجاج الشعر الشفاف واللامع، أي عبر كتابة غير عادية عن حياة عادية – بحسب نوفاليس – فهي ذلك السهل الممتنع الذي يزعم الجاهل القدرة على الإتيان بمثله، وحين يحاول ذلك يعجز عن الإمساك بالشعرية التي تمسك تلك الحياة الخلابة، وهذا ما كان يحير الشعراء الكبار في تقنية درويش وجمالياته الأخاذة، ولم يكونوا يعرفون أن درويش نذر حياته للشعر.. لقد كان درويش (حصان الأبجدية) الأغر؛ الذي صهل بأجمل وأصفى وأعمق ما يمكن من إيقاعات اللغة ومعانيها، ولهذا كان درويش من القلائل الذين يملكون القدرة على تحويل اللغة إلى طاقة في الكلمات، كما كان بهذه القدرة يمحو موضوعات الشعر وأغراضه فيصبح نصه فضاء يخترق الخاص والعام والذاتي والموضوعي والتجريد والتجسيد؛ فتغيب الموضوعات ليظهر الشعر وتختفي أغراضه، وتتحول الكلمات والأشياء إلى كائنات شعرية منفكة عن حيثياتها في اللغة والواقع، وهنا تكمن فرادة درويش وغربته.

أثر رحيل محمود درويش على مسيرة الشعر العربي

لا أحد يختلف على ما تركه محمود درويش من أثرٍ واضحٍ في المشهد الشعري العربي الحديث، ولا أحد يقلّل من دوره في تطوير الشكل التفعيلي وبروزه ..فهل ستتأثر مسيرة الشعر العربي بغياب درويش؟! أم سيتكفّل الزمان بإخراج شاعر آخر في حجم درويش وجماهيريته...؟!

شخصيته الشعرية حجّمت تجارب كثيرة

يقول الناقد فيصل عبدالوهاب «العراق»: ترك الشاعر محمود درويش أثرا كبيرا في مسيرة الشعر العربي وهذا يعني أنه قد أدى دوره في إثراء هذه المسيرة خير أداء.. أما رحيله فلم يكن يعني شيئاً، لأنه قدم أعمالاً خالدة لا يفنيها الزمن.. فما قدمه درويش بتجربته الشعرية الضخمة قد رسخ سياقات معينة تخص الشعر العربي وتطوره.. كانت قلقة في بداية ظهوره الأدبي، ولكنه بحضوره الفاعل وتجربته الغنية قد جعل تلك السياقات تأخذ مسارها المتقدم وتقف في الصدارة. ولا ننكر تضافر الظروف السياسية الخاصة بالقضية الفلسطينية في تعزيز رواج تلك السياقات والمفاهيم وتقبلها في الأوساط الجماهيرية العربية، ولكن ذلك لا يكفي لوحده لولا الموهبة الكبيرة التي يتمتع بها الشاعر الراحل.. وأول تلك

المفاهيم تحول الذائقة الشعرية نحو قصيدة النثر، والتي برع بها درويش وجعل فكرة الشعر تتنازل عن كونها مجرد كلام موزون مقفى، إلى كونها لغة إدهاشية وصور بارعة وإيقاع يتناغم مع قدرة الشاعر في الإلقاء وفكر عميق يغور في مساحات الثقافات العالمية وينهل منها. ولا يعني تفرد درويش عدم توفر تجارب شعرية أخرى كبيرة في الساحة العربية، ولكن شخصيته الشعرية قد طغت على التجارب الأخرى وحجّمتها.. ولا شك أن رحيل درويش سيعطي الفرصة للآخرين للوصول إلى منزلة قريبة من منزلته، أو ربما يتجاوزونها في المدى القريب أو البعيد.

مدرسة درويش حجة هامة

يقول الشاعر إبراهيم الوافي «السعودية»: رحل درويش فضاعت عناوين القصائد..هكذا كان الصديق محمد الهويمل يقول.. فقلت: وكيف سنقرأ شعراً بعده (الموت هذا الغامض الكوني..هذا الرابض الساديّ في ظلي تقزّزُ منه أطفال الحنين.وعاهدته الناس في سلف القرى حزني !..أمر ببابه الحجريّ يدخلني إليه فلا أعود!.. كانت رمال الله قبل مجيئه الأنهار والأشجار.. كانت لا تقايضنا الملوحة بانهمار الماء.. كنّا لم نضع في معجم الأسماء تفسير الوجود!.. الموت آخره

الخلود!..) عندما يرحل درويش هكذا فجأة على الأقل بالنسبة لكثير من الشعراء الذين لا يرغبون بمعرفة شيء عنه إلا ريادته، ولا يسألون عنه إلا قصائده.. سنتوقف كثيراً أمام ما يبدو للكثيرين آخر الجمال وآخر الأصالة، فدرويش النص الموسق.. ذاك الذي موسق الشارع، والمدينة، وحمامات الرواشين، هو ذاته من نثر رؤيا الشعر على أرصفة المارة، فاجتمعت عليه التيارات الشعرية وتنازعه الإعجاب المطلق.. وأعتقد أن ما يميز محمود درويش، خاصة، في عصرٍ تنوّعت فيه ريادة التجديد بين رؤيا الشعر، وشعر الرؤيا هو كونه مدرسة مفتوحة للمحاكاة دون التورّط بها، كما هو الحال مثلاً مع مدرسة نزار قباني... ولأن الكتابة أثرٌ أخلد من حياة، ستظل مدرسة درويش حجة مهمة جداً لكتابة القصيدة الموسقة، في عصر يكاد يتفق على قصيدة النثر، ويختلف على ما سواها، باستثناء التجربة الدرويشية التي يرى الكثيرون أنها حُجة موسيقية وإيقاعية للشعراء الذين مايزالون يرون أن الموسيقى أحد أركان الشعر دائماً مهما تختلف أهميتها وتنوعها، لاسيما والموسيقى الدرويشية كانت دائما ذات أبعاد رؤيوية خاصة، تتضافر مع الدلالات الدرويشية الخاصة على مستوى اللغة والرؤيا الشعرية.

نهر الشعر العربي لن يتوقف

يؤكد الشاعر عبدالحكيم الفقيه «اليمن»: أن الشعر العربي خسر برحيل محمود درويش وهجا ناصعا في المسيرة الشعرية، لأنه كان مدرسة شعرية تتلمذت على يده أجيال شعرية متعاقبة، وبصماته واضحة في التأثير على الشعراء في أصقاع وطننا العربي الكبير، ولعل ما يميّز درويش هو البعد الجمالي لقضية المقاومة والبعد الإنساني في قراءة الآخر قراءة شعرية، وتسهيل تدفق نهر الشعر العربي بانسيابية وجريان سلس وعذب، وفي الحضور المكثف لمظاهر الطبيعة والقدرة على ترقيص اللغة وتنغيمها ببساطة وعمق فني..خسر العرب درويشاً، وظلت روحه خالدة في إبداعه المدهش وقصائده ذات الثراء الفني وإنسانيته الملحنة والموسقة، وأعتقد أن نهر الشعر العربي لن يتوقف، وستظهر ظواهر شعرية تبدأ من حيث انتهى درويش وتتجاوزه.

خلق نصاً خاصاً به

(هل كان يجب أن تموت؟!) بمثل هذه الجملة المتاخمة للصدمة والألم يقول الشاعر عبدالله ناجي «السعودية»: افتتح بعض الشعراء كلمات التأبين في توديع الشاعر الكبير محمود درويش، فهل كانت تلك الكلمات بمثابة الصدمة الأولى، وردة

الفعل السريعة لخبرٍ ربما فرع فيه البعض بآمالهم إلى التكذيب!! أم هي الإفاقة على دويٍ هائلٍ لحزنٍ ارتطم بقاع أرواحهم، لرحيلٍ لم يكن متوقعاً.. وجاء مفاجأةً حارقةً لكثيرين من محبي هذا الشاعر الاستثنائي على امتداد الوطن العربي وليس فلسطين فحسب، كثيرون ممن اعتبروه الصوت الشعري الأول والصورة الأجمل لإبداعٍ امتد ما يقارب نصف القرنِ حمل الكثير من الفرادة والخصوصية وانطلق بقصيدة التفعيلة لآفاقٍ جديدةٍ وفضاءاتٍ رحبةٍ لم تكن مأهولةً من قبل، وأسس لمدرسة شعرية فريدة، هي مدرسة محمود درويش، وقد استطاع خلق نصٍ خاصٍ به يحمل الكثير من جيناته الشعرية، وقصيدةٍ متميزة لن تكون إلا له، ومعجمٍ شعريٍ تشكلت معالمه منذ الأعمال الأولى، وأن يمنح صوتَه لآلافٍ من الجماهير المُحبةِ والعاشقةِ لعزفه الفريد، والذي استطاع أن يبقيهم على تواصل مع تجربةٍ تجاوزت واقعها الزماني والمكاني، لتنتقل إلى خلود الأغنية، وينتقل إلى صفوف الشعراء النادرين، فمنذ (عصافير بلا أجنحة) و(أوراق الزيتون) إلى (أثر الفراشة) والتدفق الشعري يتصاعد في توهج ولمعان. ولعل كثيرين يتساءلوا الآن، بعد أن غادر تاركاً لنا بياضاً جديداً وقلباً مفتوحاً يتدفق بالكلمات والقصائد، عن اللوحة الشعرية الجديدة والمساحات المتاحة للمبدعين القادمين لإضافة ألوانهم بعد مزجها بتجاربهم الشخصية، ربما من الصعب الإجابة على سؤالٍ كهذا في ظل

انفتاح الساحة الأدبية والشعرية منها، على وجه الخصوص، بشكلٍ غير مسبوق وتداخل المدارس الشعرية وتباينها، واختلافها واختلاطها، بل وتداخل الأجناس الأدبية نفسها، ودخولها عالم النص المفتوح؟!! سأترك الإجابة لحياةٍ قادمةٍ... وأغني الآن مع محمود (على هذه الأرض ما يستحق الحياة).

لا يمكن لشاعر أن يحلّ محل شاعر

من جهتها ترى الناقدة الدكتورة ميساء الخواجا «السعودية»: أن الحديث عن أثر رحيل محمود درويش على الشعر العربي وما هو مستقبل الشعر بعده يدخلنا في الحديث عن مستقبل الشعر في حد ذاته، وهل يرتبط بشاعر، معين؟. إن تجربة درويش الشعرية تجربة ذات خصوصية وفرادة لكن لابد من قراءتها بداية في إطار من عرفوا باسم «شعراء المقاومة» الذين خرجوا من رحم القضية الفلسطينية. وقد استطاع درويش تجاوز جيله وأن يكتب ذاته ويشكل لتجربته خصوصية وفرادة لأنه كان مسكوناً بهاجس التطوير والبحث عن لغته التي تميزه، والنص الذي لم يكتب بعد، وكل قصيدة كتبها هي هروب إلى الأمام، وتجاوز مستمر، وحركية دائمة. وتحمل لغته الشعرية الخاصة وصوراً مركبة مدهشة واحتفاء بالإيقاع الداخلي وقدرته على إيجاد أسلوبه الخاص به، وأن يكتب تجربته بطريقة متفردة وضعته في مكان مهم جداً في تجربة

الشعر العربي المعاصر، وجعلت عدداً من الشعراء يحاكون تلك التجربة أو ينضوون تحت ظلها. هنا يمكن القول: إن شاعراً لا يمكنه أن يحل محل شاعر آخر، وكل شاعر أثبت وجوده هو من صنع تجربته ومنطقته الخاصة به (السياب، خليل حاوي، محمود درويش، سعدي يوسف...) وهي تجارب لا يمكن أن نقول: إن انتهاء أحدها سينهي الشعر أو يقف به عند حدود معينة، فتجربة درويش ستظل خاصة به، وبالتأكيد سيأتي شعراء لن يكونوا هو، وليس مطلوباً أن يكونوا كذلك. إن المبدع من يصنع فرادته ويمتلك خصوصية تجربته، ولا أظن أن الشعر سيقف، على الرغم من خسارته الكبيرة برحيل شاعر يصعب أن يتكرر.

صفحة من أقوال محمود درويش

- «أكثر شاعر تأثرت به في شبابي هو لوركا، وقد أدخلني عالم الفراشات»
- «مادمت أكتب نثراً فأنا أكتب النثر، من دون أن أسميه قصيدة»
- «لسنا في حاجة إلى لاجئين جدد حتى أتزوج»
- «من لم يستفد من نزار قباني فليرفع إصبعه»
- «من المفارقات أنني دخلتُ الجامعة محاضِراً ولم أدخلها تلميذاً»
- «تحوّلنا اليوم في قضيتنا من المقاومة إلى المساومة»
- «شعر أبي العتاهية هو من النثر الموزون»
- «يولد بعض الشعراء دفعة واحدة، وبعضهم يولد بالتقسيط، وأنا واحد منهم»
- «الخطر الحقيقي هو أن يقلّد الشاعر نفسه، ومع بلوغ النضج يُعدّ عجزاً لا طموحاً»
- «ندمت على نشر شعري مبكراً»

نصوص من إبداع محمود درويش

سماء منخفضة

هنالك حب يسير على قدميه الحريريّتين
سعيداً بغربته في الشوارع،
حب صغير فقير يبلّله مطر عابر
فيفيض على العابرين:
هداياي أكبر مني
كلوا حنطتي
واشربوا خمرتي
فسمائي على كتفيَّ وأرضي لكم ...
هل شممتِ دم الياسمين المشاع
وفكرتِ بي
وانتظرتِ معي طائرا أخضرَ الذيل
لا اسمَ له؟

هنالك حب فقير يحدق في النهر

مستسلما للتداعي: إلى أين تركض يا فرس الماء!

عما قليل سيمتصك البحر

فامش الهوينى إلى موتك الاختياريّ يا فرس الماء!

هل كنت لي ضفتين

وكان المكان كما ينبغي أن يكون

خفيفاً خفيفاً على ذكرياتك؟

أي الأغاني تحبين

أي الأغاني؟ أتلك التي

تتحدث عن عطش الحب

أم عن زمان مضى؟

هنالك حب فقير ومن طرف واحد

هادئ هادئ لا يكسِّرُ

بلّور أيامك المنتقاة

ولا يوقد النار في قمر بارد

في سريرك

لا تشعرين به حين تبكين من هاجس

ربما بدلاً منه

لا تعرفين بماذا تحسّين حين تضمين

نفسك بين ذراعيك !

أيٌّ الليالي ترين أي الليالي

وما لون تلك العيون التي تحلمين

بها عندما تحلمين؟

هنالك حب فقير ومن طرفين

يقلل من عدد اليائسين

ويرفع عرش الحمام على الجانبين .

عليك إذا أن تقودي بنفسك

هذا الربيع السريع إلى مَن تحبين

أيٌّ زمان تريدين أي زمان

لأصبح شاعره هكذا هكذا : كلما

مضت امرأة في المساء إلى سرِّها

وجدت شاعرا سائرا في هواجسها.

كلما غاص في نفسه شاعر

وجد امرأة تتعرى أمام قصيدته ...

أيَّ منفىً تريدين ؟

هل تذهبين معي أم تسيرين وحدك

في اسمك منفى يكلِّل منفى بلألائه؟

هنالك حب يمرّ بنا

دون أن ننتبه

فلا هو يدري ولا نحن ندري

لماذا تشرِّدنا وردة في جدار قديم

وتبكي فتاة على موقف الباص

تقضم تفاحةً ثم تبكي وتضحك :

لا شيء لا شيء أكثر من نحلةٍ عبرت في دمي...

هنالك حب فقير يطيل

التأمل في العابرين ويختار

أصغرَهم قمرا: أنت في حاجة

لسماء أقلَّ ارتفاعا

فكن صاحبي تتسع

لأنانيّة اثنين لا يعرفان لمن يهديان زهورهما...

ربما كان يقصدني ربما

كان يقصدُنا دون أن ننتبه

هنالك حب...

أعـــراس

عاشقٌ يأتي من الحرب إلى يوم الزفاف
يرتدي بدلَتهُ الأولى ويدخلْ
حلبة الرقص حصاناً
من حماس وقرنفلْ
وعلى حبل الزغاريد يُلاقي فاطمةْ
وتغنِّي لهما
كل أشجار المنافي ومناديل الحداد الناعمةْ
ذبُل العاشقُ عينيه
وأعطى يده السمراء للحناء
والقطن النسائي المقدس،
وعلى سقف الزغاريد تجيء الطائرات
طائرات طائرات
تخطف العاشق من حضن الفراشةْ
ومناديل الحداد،

وتغني الفتيات :

قد تزوَّجْتَ

تزوجت جميع الفتيات يا محمد!

وقضيت الليلة الأولى

على قرميد حيفا يا محمد!

يا أمير العاشقين

يا محمد!

وتزوجت الدوالي وسياج الياسمين

يا محمد!

وتزوجت السلالمْ

يا محمد!

وتقاوم يا محمد!

وتزوجت البلاد

يا محمد!

يا محمد!

ألا تستطيعين أن تطفئي قمراً

ألا تستطيعين أن تطفئي قمرا واحدا
كي أنام ؟
أنام قليلا على ركبتيك،
فيصحو الكلام
ليمدح موجاً من القمح
ينبت بين عروق الرخام؟
تطيرين مني غزالاً يخاف،
ويرقص حولي يخاف
ويرقص حولي
ولا أستطيع اللحاق بقلب
يعضّ يديك ويصرخ: ظَلِّي
لأعرف من أي ريح
يهب عليّ سحاب الحمام.

ألا تستطيعين أن تطفئي قمرا واحدا

كي أرى

غرور الغزال الأشوري

يطعن صياده قمرا

أفتش عنك فلا أهتدي

أين سومر فيّ ..

وأين الشآم؟

تذكرت أني نسيتك

فلترقصي

في أعالي الكلام.

جـــوائـز

جائزة لوتس عام 1969، وجائزة البحر المتوسط عام 1980، ودرع الثورة الفلسطينية عام 1981، ولوحة أوروبا للشعر عام 1981، وجائزة ابن سينا الاتحاد السوفييتي عام 1982 وجائزة لينين في الاتحاد السوفييتي عام 1983، والوسام الثقافي للسابع من نوفمبر 2007 تونس، وجائزة الأمير كلاوس الهولندية عام 2004، وجائزة القاهرة للشعر العربي عام 2007، وجائزة الإنجاز الثقافي والعلمي من مؤسسة العويس الثقافية الإمارات 2004م.

أعرفـــــه

إبراهيم الجاف / كردستان العراق

أعرفه بلا مساء

يلملم يديه

ويصعد السماء

أعرفه بلا سماء

يلملم يديه وينزل المساء

أحار أعزلا

استنشق المسافات بكسرة زمن وامتلئ فوهات عند أبواب السواقي جاثيا آتيك بقطعة سماء

وانتزعتك رمادي الضحك وبدأت الطريق تاركا صوتي خلف خطاه عربونا للريح حين اشتهيه

يا شهوتي لبيك ها أنا أهدر السماء

فأنا اندلقت نفسي

فأنا ارتسمت كائني قربانا حيا يدخل الورق والقبور بقميص عصفورة

ورأس فأس

يا بين البين

أحاذيك فانتهيني

فأنا عريق المدى

وانحطاطي كسرة من خاتمة السماء

ياكونك أنا

أوعدني أن لا تطيشك العصافير

الأرض عاهرة

أوعدني أن لا تطيشك العصافير

فيتقطع شكلي تأريخا للسواقي

وكم أعلنتك مني

لكن

لا أحد يقرأ وجه الهواء.

* * *

لتفاحتي المساء

إبراهيم الزيدي / سوريا

– 1 –

.. وجاءتْ.

كيفما جاءتْ..

لَقَدْ جاءتْ.

لتُرِيكَ خطوتي درباً

وتسفَحَ دمعتي عيناً

وتمطرَ ضحكتي غيماً

وتكتبني..

وأكتُبَها..

وأكتُبَ أننا آناً بلا زمنٍ..

سحاباً ممطراً..

موجاً..

وأنهارا.

ينابيعاً وأشجارا.

بياناً أبيضَ الصفحاتِ..

والكلماتِ.

زلزالاً يُقوِّضُ حُزْنَنا الأزليَّ ..

يمحونا.

ويكتبُنا..

لنبدأَ قِصَّةً أحلى..

ونرسُمَ لوحَةً أجملْ.

ونُعلِنَ أننا ذكرى

فلا نبقى..

ولا نرحَلْ.

ونغدو محضَ أسئلةٍ

فيفضح حزننا التسآل.

– 2 –

أما من جوابٍ له
– الآنَ –
طعمُ الحقيقة؟
ما من سؤالْ؟.
وما من كلامٍ؟
وما من مقالْ؟.
فأيُّ جدارٍ سيحملُ سقفي؟
وأيُّ النوافذِ تأتي بحتفي؟
وأيُّ المنابرِ يجترُّ صمتي؟
وأيُّ النساءِ تكونينَ أنتِ؟
وأيُّ انتظارٍ يموءُ بصدري..
وظِلُّ المسافةِ يبدو سراباً
تَقَطَّعَ بينَ السنينِ؛ وعمري؟.
سأبعثُ في العُمرِ صوتَ السنينْ
وأفرشُ قلبي بساطَ انتظارٍ
لِكُلِّ خيالٍ وكلِّ يقينْ .
لتفاحتينِ تَضِجّانِ عشقاً
بصدرِ المساءِ..

وشمعةِ نأيٍ لليلِ المنافي
سأرفعُ كفَّيَّ بينَ الوداعينِ
رايةَ رفضٍ لهذا العبور الحزينْ
سأنفضُ عن مقلَتَيَّ النُّعاسَ
وأكتبُ من أوّلِ السطرِ
عنوانَ هذا الحنينْ.
لها اللهُ أمِّي
فهذي المدائن مربطُ خيلٍ
– غدتْ –
للغزاةِ
ودرباً تعبَّد للعابرينْ.
لها اللهُ أمِّي
تُخَثِّرُ دمعاً، وشوقاً عصيّاً
وتسكُبُ في الليلِ وَجداً مكيناً
وتهمي عليَّ عصارةَ حبٍّ
تَعَتَّقَ بينَ السؤالِ..
وبينَ السؤالِ
ولَمْ يبقَ إلاَّ الأنينْ.

* * *

بيني وبينك زهر أيلول

إبراهيم قهوايجي / المغرب

بيني وبينك الله
وزهر أيلول
وكراسات للذكرى،
وطبشور من الأحلام،
ووجوه تسكن الذاكرة
تفترش
في عينيك غوايتي،
ومدائن حزنك
تستوطن قامتي
يزخها الشعر أنفاسا
من الزهر الذي طرز
ذات فصول

حديث الأقحوان،
وترك مقعدا فارغا
بين نوافذ الكلمات
بستانا لنهار رمادي النهايات.
****
في الصمت كان ينام
تراوده الأحلام عن نفسها
يهز جذع الفصول،
فيولد
من ضلع النخل
نورس يرنو إلى شاطئ الأمل،
والرفاق يتناوبون الفصول
أو الغياب.
****
في مساء..
في خميس ضجه السكون،
والعيون مطبقة أجفانها
فوق الجسد المتعب
انطفأ النجم

بعدما قدم صلاته
للبحر
والناس،
ومد خيوط محبته
إلى شمس الحروف
كي تداعب صمت
براعمنا الصغيرة
في أروقة الروح.
ومن مقبرة الأيام
يدفق صنبور الحلم،
فيخضر العشب،
ويزهو البنفسج
نعناعا على ريش الفراخ
في الفصول.
قال صديق: إن أخانا يخلع أوجاعه..
قلت: بل يدثر حزنه بين أنياب الأيام،
ويبحث عن طيف زاغ في كنف الظلام،
وعلى أنقاضه
يلم شتاته

ما بين أرصفة الماضي،
يهيم موزعا
كأقواس السحاب
ودروب الحاضر
تغرس في القلب نهرا من الألم،
وأنا أسأل نفسي دائما:
لماذا يكون الحزن
لكل الفقراء
ممطرا
كالمزن؟؟
****
في أحشاء البيت
يتفجر الفرح الحزين
وأبحث فيه وفيٍّ عن بقايا رجل
لايتلاشى في أفق الغيوم
أكتشف أننا نشقى،
ونرشق بقايانا للريح،
فتفتح فينا المآتم
مواسم العشق والتكريم..

عفواً إذا رحل البوح عنا ومات الكلام

إبراهيم عمر صعابي / السعودية

إلى شيرين شحاتة (رحمها الله)

وَيَرْحَلُ صَوْتُ البريقِ
بِحُنْجُرَةٍ تَعْبُرُ المُسْتَحيلَ بياضًا
تُهَاجِرُ في الغَيْبِ صَمْتًا شَجيًّا
وكمْ كان يَحْلو على ضَفَّتَيْها السَّمَرْ
هُنَا
شَفَقٌ غَابَ عَنَّا
وَغَيَّبَ نَبْضَ الحروفِ
لتبقى الدروبُ بغيرِ قَمَرْ

*****

وتَرْحَلُ (شيرينُ)
يَغْمُرُنا الشَّجْوُ حتَّى الغَرَقْ

ويوقظُ فينا

سـؤالَ الصـَّـباحِ

سؤالَ الـمسَـاءِ

وأجوبـةً

تَسْكُبُ الوَجْدَ في جَمْرَةِ الأَسْـئِلَةْ

وَحينَ يُقَاسِمُنا الـهَمُّ وَجْهَ الـمُنى

تُبَدِّدُ (شيرينُ) – في لغةِ الروحِ – رَمْلَ الأَسَى

وَتَنْمو على صَوْتِها

سُنْبُلَةْ

*****

وترحـلُ (شيرينُ)

يَرْحَـلُ صَفْوُ الـمَسَـاءِ

سَيَسْأَلُ عَنْـهُ الأثيرُ الضُحى

وَيَسْأَلُ عَنْهُ الأثيرُ

إذا ما الأصيلُ امَّحَى

لها نبرةٌ في الحناجرِ مُسْـتَـلْـهَمَـةْ

لها الدفـءُ ما أعظمهْ

لها الحالمونَ

يفيضــونَ شـَوقًـا
يفيضونَ حـُزْنًا
لصـوتٍ نَـدِيٍّ
يَغيبُ يَغيبُ
فَتَلْهـو بنا الألْسـُنُ المُعْجَمَـةْ

*****

وتَرْحلُ (شيرينُ)
هذا هـو الزورقُ / الحبُّ عنّا يغيبْ
وتـرحلُ (شيرينُ)
للأفْـقِ صَمْتٌ غريبْ
وللبَحْـرِ صَوْتٌ كئيـبْ

*****

وتَـرْحـلُ (شيرينُ)
عَـفْوًا
إذا رَحَـلَ البَوْحُ عنّـا
ومـاتَ الكلامْ.

* * *

الصمت والمستحيل

إبراهيم عبدالله مفتاح / السعودية

أضيفي إلى قهوتي الزنجبيلْ
لينضج طعم الضحى والمقيلْ
وصبي صباحًا هديل الدلال
ورشف الفناجين قبل الرحيلْ
أضيفي سؤالاً لمجرى الحديث
يلملم في صمته المستحيلْ
نخيلاً يعاقر تيه المدى
وينثر في الأفق زهو الهديلْ
لورقاء لم يستبح شدوها
مسارُ الطريق الطويل الطويلْ

أضـيـفـي إلـى خـطـوتـي خـطـوة

تـرشـرش بـالـوعـد وجـه الـسـبـيلْ

تـبـعـثـرنـي فـي خـلايـا الـمـسـاء

وتـمـنـحـنـي غـيـم صـبـح جـمـيلْ

فـكـم طـاف بـي فـي مـداه الـسـؤال

وأتـعـب ركـضـي ضـيـاع الـدلـيلْ

ريـــاحـــك إن أيـــنـــعـــت مـــرةً

تجـود بـخـمـطٍ وسـدرٍ قـلـيـلْ

ووعـدك إن حـرضـتـه الـغـيـوم

تـراكـم حـتـى امـتـطـاه الـعـويلْ

أضـيـفـي ولـو مـرة لـلـضـحـى

تمـرد غـصـن وظـلاً ظـلـيـلْ

* * *

شرفة

إبراهيم نصر الله / الأردن

شرفتي ضيِّقَةْ
لا الحَمامُ يحطُّ عليها مصادفةً، لا،
ولا تصطفيها رياحُ الشمالْ
وهْيَ تعبرُ، ما بينَ حينٍ وحينٍ، كأغنيةٍ أو بقايا سؤالْ!
ذاتَ يوم رأيتُ صنوبرةً تتسلَّقُ ثوبَ الهواءِ لتبلُغَ حافتَها
فانتظرتُ،
ولكنَّها لم تَصِلْ
مرَّ في ليلةِ الثلجِ، تلك، الأَزلْ
مرَّ فأسٌ وبَرْدٌ نحيلٌ كسيفٍ
وحين صحوتُ
بكيتُ لأن الربيعَ قُتِلْ!

شُرفتي تتدلَّى إذا ما غفوتُ لتبلغَ عُشْباً على طَرَفِ السُّورِ
جُوْرِيَّةً في إناءٍ عتيقٍ
قُرنفلةً تتفتَّحُ في الظلِّ لم يرَها أحدٌ منذ يومينِ
زنبقةً في قميصِ معلِّمَةِ اللغةِ العربيةِ، جارتِنا،
فُلَّةً في الهواء تُلَوِّحُ من فوق حبلِ الغسيلِ
لمن ماتَ منذ ثلاثِ سنينْ
شرفتي عَلِقَتْ في الفراغِ كطائرةٍ من ورقْ
وسِلالٍ مُعبأةٍ بالحنينْ
وأنا لستُ أعرفُ هل سوفَ تصعدُ للبيتِ
أم سوف تهبطُ
أُبصرُها تتأرجحُ، في كلِّ يومٍ، أمامَ البنايةِ
أرفعُ كفّي أُلَوِّحُ
لكنَّها تستديرُ إلى حائطٍ من حَجرْ
شُرفتي لا تكلِّمُني
شُرفتي ذَبلتْ وهي تحلُمُ، قربي هنا، بالشَّجرْ!
ولكنني حينَ أغفو
تصيحُ: أَفِقْ، أنتَ، ماذا فعلتَ بنا؟!
ذاتَ يوم صحوتُ على صوتِها

فتلفَّتُّ لا لم أجِدْها هناكْ
شُرفتي رحلتْ وبقيتُ أنا
لا الحمَامُ يحطُّ عليَّ مصادفةً لا
ولا تصطفيني رياحُ الشَّمالْ
وهي تعبرُ، ما بين حينٍ وحينٍ، كأغنيةٍ أو بقايا سؤالْ
في منافي اله هُنَا

* * *

استضيف غيمة

أحمد بلحاج آية وارهام / المغرب

لِغَيْمَةٍ شَرِيدَةٍ
تَقِفُ فَوْقِي
مِثْلَمَا كَلِمَةٌ
فِي شَجَرِ الْغِيَابْ
يَرْفَعُ نَبْضِي سُلَّمَ اُسْتِيهَامِهِ
لَرُبَّمَا هِيَ يَتِيمَةٌ بِقَلْبِ فِضَّةٍ
لَرُبَّمَا هِيَ انْجِرَاحُ رَحِمٍ
تَشِيمُ أَعْشَابَ اُلسُّلاَلَةِ،
تَعَالَيْ... مُهْجَتِي سَتُكْرِمُكْ.

* *

أَيَّتُهَا ٱلَّتِي
يَرُوزُنِي إِحْسَاسُهَا
إِلَى فُؤَادِي زَهْرَةً سَأُدْخِلُكْ
كَيْمَا تَفِيضَ مِنْ سَنَاكِ أَدْمُعِي
تِلْكَ ٱلَّتِي
قَدْ سَكَّرَتْ أَبْصَارَهَا
يَدٌ مِنَ ٱلدَّمِ
أَسْتَقَلَّتْ كَاهِلِي،
رُوحِي تَيَبَّسَتْ يَدَاهَا
هَلْ شَعْرُكِ ٱلَّذِي يَطُولْ
لَهَا يُعِيدُ نَضْرَةَ ٱلنُّعُومَهْ
إِنْ فِيهِ غَاصَتْ بِأَصَابِعِ ٱلظَّمَأْ؟،
إِلَى فَضَائِي نَسْمَةً سَأُنْقِلُكْ

* *

أُبْصِرُ فِيكِ شَعْرَ أُمِّي
فَتَبْزُغُ ٱلْعُيُونُ مِنِّي
أُبْصِرُ لِحِيَةَ أَبِي

فَيُورِقُ اُلضِّيَاءُ فِي دِمَائِي،
إِلَى سَرِيرِي نَغْمَةً سَأَحْمِلُكْ.

* *

أَيَّتُهَا اُلَّـتِي
تَقْرَأُ هَجْسِي
أُنْزِلِـــي،
بِدَاخِـلِي
تَنَفَّسَتْ صُدُوعُ هَذَا اُلْكَوْنِ عَنْكَبًا
فَـمَزِّقِيهِ
رُبَّمَا يَقُومُ جَسَدِي
جَزِيـرَةً
أَصْعَدُ فِيهِ مِثْلَمَا اُلنَّهْرُ
بِأَنْفَاسِ اُلطُّفُولَةِ
عَـسَى يَرَانِي،
هَيَّا اُدْخُلِي
عَلَى ضُلُوعِي بَسْمَةً سَأَنْقُشُكْ
وَمِنْ زُجَاجَةِ اُلأَسَاطِيرِ اُلْعِذَابِ أُنْهِلُكْ.

كـم مـرة ينتهـي أمرنــا؟

أريج الشريمي / السعودية

كأغنيّةٍ في طورِ التكوين
أخفُتُ، كُلّما بكى صوتي.. بي
حُزنٌ عتيقٌ كمذاق َالماء،
ما إن يطرأ التيهُ اللّذيذ
إلاّ ويشتدّ هوْلاً / يسوّي هالتّه كما ينبغي
فـ ينتهي أمرُنا..
وأظلّ أتساءل:
– ماذا عن الكلب والبيت والسياج؟
أعدُكَ هذه المرّة إنْ عدتْ:
سأغيّر مكان الأريكة َ والطاولة
سأطلي النوافذ – وهي تُمطر– بلونِكَ المُفضّل

وبتأثيرٍ بالغ سيحترق الماء غيرَ مُدركٍ لطبيعته..
سائقٌ بجارتِنا التي تُصفعر لاستدعاء سيّارة أجرة
وأذهبُ معها للتسوّق ..
سندّعي أن مِصرَ أتاها فرعونٌ جاهل
ونعبُر معاً سور الصين بدرّاجةٍ ناريّة ..
سنُعلّم الفراشات رقصَ الباليه حول القناديل
حتى يتكوّم الضوءُ فينا ..
حينها سيرَانا العالمُ
بزاويّة أخرى ، فتُصاب المرايا بالعمى ..
وأنا سأنتظركَ عندَ مُقدمةِ البيت
بنيّة مُضللّة
لذا
هذه المرّة – إنْ عدتْ –
احرص على الدخول من الباب الخلفيّ
حتى لا أراكَ ..
وأرحـل ...
....
....

طوبى لأطياف تستنهض فيك كل هذا الورد

آسيا خليل / سوريا

طوبى ليأسِكَ،
لبأسِكَ
لأملٍ يتدحرجُ من محجريكَ
على بساطِ الفراغِ
واقفاً على مشارفِ العامِ الجديدِ
مضمومتانِ كفّاكَ
حانيتانِ
على باقةٍ من أمنياتٍ
تخشى عليها من الهلاك
عازماً خوضَ الخرابِ

بما تبقّى من انكساراتِ الروحِ
حاملاً وزرَ هزائمِكَ كلِّها
من زمنٍ إلى زمنٍ
تنقّبُ في برهةِ الغموضِ المديدةِ
عن حجارتِكَ الأولى
عن حكمةِ الأسلافِ
منذ جدكَ الملتاعِ من طعنةِ الغدرِ
عن قيّافينَ انتهبوكَ
وما أنصفوك
عن أميراتِكَ
يومضْنَ كالبرقِ
على عروشٍ زائلةٍ
لعبورِ خطوهنَّ البعيدِ
رنينُ أجراسٍ من البلّورِ.
حزنُكَ شاهقٌ
والقلبُ رهيفٌ
طوبى لأطيافٍ
تستنهضُ فيكَ كلَّ هذا الورد.

جســــور

آلاء أبو الشملات / سوريا

هذا الزّمنُ المهتزُّ
الآخذ لونَ الخيبةِ يتبع وداعَنا إلى مصبّ البداية.
وطنٌ يهاجرُ مع طيورهِ ليهدأ في مُدنِ الجليد الذي تكسّر فِيّ
الدّروبُ تساوي نهاية
والسيرُ احتضارٌ هادئ
الأقدامُ كانت دائما للسقوط.
يستندُ الضّوء على الرّيحِ المُنهارةِ
وتعوي ذئابُ احتضارِكَ
أن لا وصول.
تنثني الجهاتُ وتتجمّع
لا اتّجاه سواك.

الجسورُ الممتدّةُ انتحرت من شاهقِ أحلامها

على جثثِ الحقيقةِ نعبرُ نحوكَ

وما بين سقوطٍ وآخرَ ننغرس فيك عميقاً لنولَدَ فراغا.

حصارُ هذا الدّم يخفقُ على أسوارِ النّرجس

تستوطنُ الهزيمةُ أبوابَ الحنين

وتفردُ شعرها طويلاً لدوارِكَ

وحيداً تُراقصُ نفسكَ على أشواكِ أرصفته

ذاكَ الوطنُ العاري إلا من حذائه سئمَ التسكّعَ

وارتداكَ ربطةَ عنق.

حزينٌ هكذا كالماء

وحيدٌ كما...

وطنٌ يعبئ هذياناتِه في الأشياءِ الغريبة

ثمّة أطفالٌ يلاحقون كرةً بالية

والحفرُ على وجوهِ الأمهاتِ العتيقاتِ

كالأزقّةِ الضيّقة تبللت بالدّمع والمطر.

بقعةُ حبرٍ تحتلّ الذاكرة

وتنزف

انكساراتٍ

جسورًا..

جثثاً...

شتاءً مريضاً

وخيط ضوء

ألم يكن في وسعِ الذاكرة

أن تكون أضيقَ قليلاً من احتمالات نزيفك؟

* * *

كلانا في مكان آخـر

بلال المصري / لبنان

1

هو الجذع المغروس في الكلمة المقدسة
الكلمة التي نطقها البحر
فوق صفحات الرمل
ربما نجد أسمائنا التي ضاعت
ربما نجد أثر الطرب غدا
ربما نجد ما نريد هناك
لا ارى شيئا قالت
ولا انا
فالضوء القارس يجعل حضور العتمة رائعا
هذا هو الضلال الجميل

الاحساس الذي هوى في كومة من العليق

فتهشم الحلم

كلانا في مكان آخر

2

كلما افتقدت أغنية

انكسر القلب أباريق قديمة

ونواويسا للفقراء

وسماء أكتشفتها حين حفرت

وفجأة فر الحصان من صلبي مذعورا

3

أجرح الطريق

أدفن خطواتي

أهز جذع الظل

أتساقط كلماتي

كانت تسيج القمر برمشها

كان النهر الذي مشى بيننا يعتريني
كأننا ضفتين لا يمكن لأحدنا
أن يجتاز الآخر

4

للغياب شراع أبيض
كهذه الابتسامة
أميرة يا
لا يمكن للمقاتل
ألا يموت
ها هنا شق السيف عبءة الحلم
ها هنا وضعت حمامة فراخها
ليكبر الأمل

5

يا الهي
إنه موت واقعي

أفكر بانتحار لا يجلب النهاية
فقط كي لا أكون وحيداً

6

عند حافة الضوء
كانت تجلس
يديها نرجستين زارتهما الريح
فتفتح النهد أيقونة
أنا أصلي
كلما هربت من ظلي ولتقينا عند حافة الضوء

* * *

في شرفة الليل أغفو

تقى المرسي / مصر

أنا وردةٌ تأبى الذبولْ
بستان أمطاري تعلَّق بالسماءْ
لكنَّ أزهاري هناك تُعدُّ بلمسة الملكات
أعشابَ الحقولِ بحكمةِ الجداتْ
وأنا هنا ..
روحٌ يراودُها الأفُولْ
في شرفةِ الليلِ أغفو
أشتري عبقَ الفصُولْ
أعْبرُ نَحوك.. أمدُّ الجُسورْ
وأرسمُ قلبَكَ مدينةً من شجرٍ وماءْ
على أبوابها تغفو عصافيرٌ
فتمنحني الدُخولْ
وأقرأُ وجهكَ فيرتدُّ صوتي

لأمسحَ عنه غبارَ الذهولْ
يرقصُ جرحي كنافذةٍ بارحتها البلابلْ
ينبتُ حزني أغصاناً باركتها السنابلْ
تراتيلَ عشقٍ
وأنّـاتِ شوق
كنايٍ كسولْ
يا سيدَ العشقِ البتولْ
رغدُ المواسمِ أنتَ... أم جوعُ الفصولْ؟
تسافر فيَّ جَسوراً و تمضي
فأمضي أسائلُ عنكَ الخيولْ
يا غياباً في دمي
أمدُّ الروحَ إليكَ
فهلْ
من
و
صُـ
و
لْ
؟؟!!

قمره... وشعرية الشامة

حافظ المغربي / السعودية / مصر

ياربَّ الحسْناواتِ المشوقاتِ شُمُوْساً ممهوراتٍ بالشّاماتِ كشامَةِ ذاتِ الحُسْنِ المتسَرْمدِ قَمْرَهْ أحْلِفُ... في مِحْرابِ أنوثتِها: أنْ تحْجُبَ كلَّ سوادٍ،إلا سوادَ الشّامةِ في خدٍّ بضٍّ، تتأرْنَبُ فيهِ الوجَنَاتُ بِوقْدِ السِّحْرِ الألْى، فوقَ مُحيًّا الزَّمَنِ المُخْتَالِ بِبَسْمَةِ قَمْرَهْ يا مَنْ شَطَرَ الحُسْنَ الأبْهَى؛ أعْطيْتَ النِّصْفَ ليُوسُفَ في الملكوتِ الأعلى، والنِّصْفَ الآخَرَ للحوريَّةِ قَمْرَهْ فملأتَ الأرْضَ نخيلاً يَبْسُقُ بالشّاماتِ البِكْرِ ويسْخو؛حيْنَ يراودُ بَوْحِيَ – سرّاً – شامَةَ قَمْرَهْ حينَ تَبسَّمُ قَمْرَهْ؛يبتَّهِلُ القمرُ الفرْدُ الأسنى للخالِقِ – من فَيْضِ أُنُوثَتها – أنْثَى (تتمَرْيَمُ) رُوْحاً شَمْسيَّةْ: أنْ شِئْنِي قَبَساً من قَمْرَهْ أتسَرْمَدُ ليلاً ونهَاراً؛

لقلُوْبٍ تاقتْ فتجلّتْ أرْواحَ رَوَاحٍ عِرْفانيْ، من لَفْتَةِ رُحْمَىْ يُوْمِضُهَا – بسوادِ القلْبِ– سناءُ الخالِ يرفُّ على وَجْنَةِ قَمْرَهْ يا خالِقَ مِشكاةِ النُّوْرِ الأبديِّ لِطَلْعَةِ وجْهِكَ رَحْماناً؛ ارْحَمْ مِشكاةَ عبيْدٍ ظَمْأى الغَوْثِ أَنِرْهَا من شاماتٍ تبْرُقُ في (بلقيسِ) حجازكَ قَمْرَهْ.

* * *

فصـــــول

حسن الحارثي / السعودية

في الفصل الأول

كانت فتنة ..

ترقص في حفلة أحلام من ورق زرقاء

تتعرى في دربي كالحزن الواقف في أعلى الشارع

تتوضـأ خجلاً من ينبوع جففه الوقت

فألوذ بحبل في شرفة قديسة ...!

تقرأ لي سطرا من قصة...

شطراً من ضحكتها

تفشي سراً لا تلفظه في نص رسالة

أعبرها مدن من هدهدة وبياض

في الفصل الثاني

جاءت فتنة ...

تنفض عن طاولة الأيام أجندتها البلهاء

تهمس كصباح يسترق الحكمة من عصفور

تتمدد في وجهي كالفوضى في لحية بغداد

كالوجع الغائر في قلب مواطن

تغمرني طقسا يغفو في وردة عاشق

تأسرني جداً

أعزفها لحناً لا يتوقف !

في الفصل التالي

مرت فتنة ...

طيف يشطب من ذاكرة النسوة كحلاً ومساء

وجه يغرق في النور ويشعله الماء

عين تتثاقل عند لقائي من فرط العفة والغي

جسد يتحرش بالشبان المهمومين وكراسي المقهى

أحرسها من شغب الساعات ومنهم

أحضنها وطنا عاد من الغربة للتو

أتنفسها صبحا لا يتثاءب

في الفصل الآخر

ظلت فتنة ...

جاءت مرّت وقفت سكنت

أعشقها فصلا آخر

أجمعها جمرا لشتاء آخر

أشربها سهرا في قدحٍ آخر

اقطفها خَدَرا من صنف آخر

اكتبها شعرا لكتاب مصفوف آخر

وأطوف بفتنتها بيت العشاق

فأرثيهم!

* * *

شهـرزاد بالبـاب!

حسن حجازي / مصر

ولو كنتِ شهرزاد

وألف شهرزاد

بإذني أعطي للريح

مواسم السفر

وبإذني أعطي للبوحِ

ساحات الانتظار

وبإذني أفتحُ

خزائني للنهار

ليأتي العشاق

لينهلوا من الزاد

خزين الليل من العشق

من لحظات الوجد

من همسات البوح

من تعابير الهيام

فقفي كما أنتِ

تنتظرين في لهفة

إذني بالدخول

لملكة العشاق!

استدراك:

أرسلت قلبي خلفها خلسةً

يرقبُ سنا حسنها في خفاء!

* * *

ما الجـــدوى؟

حمزة رستناوي / سوريا

قرطاسُ الزمنِ المفقودِ يداعبُ أفكاري
ودواةُ الحبرِ الباسقِ تزهو
أتفيَّأ تحت بكارتها
وأمارسُ قلقلةَ التاريخِ
لأعلنَ شاهدةَ الروحِ على المنبرْ
خذْ نسلكَ والتمسِ العسكرْ
لا أحدٌ يذكرها!
كانتْ أوبارَ صنوبرْ
***
منحنياً يتجوّلُ فيهِ العمرُ

يطأطئُ رأسَ عجيزتهِ

ويبادرُ أنْ يسألَ

آنَ ترجُّلُ عمركَ

يبقوكَ ثلاثةَ أيامٍ

جيفةَ وحشٍ ينغلُ فيكَ الدودْ

أبصارُ رفاقكَ تنكرُ

تستسلمُ

دربكَ وجهُ الموؤدةَ

قبركَ مفقودْ!

كلُّ سريركَ يفنى

يتبقّى بعضكَ

يا هذا أحكمتَ الروحَ إلى الجدرانِ

رثائكَ ظِلُّ جنونِكَ

ورباطُ فتونِكَ عالجَ هذا الفعلَ بلا جدوى

منحنياً يتجوّلُ فيهِ العمرُ

سيسألُ مقصلةَ الموتِ ويمضي

يتخيّلُ في ذرّاتِ اللحظةِ

كيفَ يشيرُ إليها

ماضيها كانَ جميلاً

دربُ حكايتها عرفانْ

بسمتها فيضٌ وغنوصٌ

بسمتها تطغى..

حبُّكَ شرّدني

أوشكُ أنْ أسألَ

ما الجدوى

أنْ تعشقَ في الجيفةِ ضدّان.

* * *

قـــراءة

قراءة في مبررات وآليات التنظير النقدي
عند الشاعر العربي المعاصر

حبيب بوهرور

قراءة في مبررات وآليات التنظير النقدي عند الشاعر العربي المعاصر

حبيب بوهرور / الجزائر
باحث وأكاديمي

يقترب الشاعر في ملامسة متخيله الإبداعي من ثنائية الخلق والتشكيل معاً، حيث يقتحم عوالم الكتابة وهو مدجّج بالرؤى الباعثة على إنتاج الموقف ضمن الراهن المعيش في شتى تمظهراته. حينها يرتقي الشاعر إلى رتبة الرائي الخالق والمبدع والمنظّر في الوقت ذاته، فيغدو الإبداع لديه ثنائي الإخراج، خلق وتوليد متخيلات شعرية من جهة، ورؤى ومواقف وتنظير من جهة أخرى...، من هنا تطرح هذه الورقة للمقاربة خصوصية الشاعر الناقد وفق ثنائية الخلق والتنظير.

ولمقاربة الرؤيا السابقة أنطلق في طرح مجموعة من الأسئلة الإجرائية الآتية:

- هل توقف الشاعر العربي المعاصر عند تجربته الشعرية

الإبداعية، أم عمل على تعدّي هذه التجربة بأن يحاول أن يفهم حقيقتها، ويبحث عن دوافعها وسياقاتها؟

- أين موقع الشاعر المبدع من حركية المثاقفة الإبداعية العامة، وما هي علاقته بالملموس النقدي المنسوج حول شعره، أو شعر زملائه من الشعراء؟
- ما الذي يجبر الشاعر على تخطي عتبة الشعر، والوقوف عند الممارسات التنظيرية للشعر؟ وهل للتنظير النقدي عند الشاعر قيمة أدبية تضاف إلى قيمة أثره الإبداعي السابق؟
- ثم ما هي علاقة هذا التنظير النقدي بالمدوّنة النقدية الأكاديمية «الكلاسيكية» عند النقاد المحترفين؟

أعتقد أن الشاعر هو أول ممارس للعملية النقدية، ولو كانت تلك الممارسة ممارسة ضمنية فقط، لا تتعدى دخيلاء نفسه لحظة المخاض الإبداعي. «فلا شك في أنه يبذل جهداً مهماً في المستوى الشخصي المتعلق بشعره حين يسعى إلى بلوغ حد من النضج الذي يضع عمله الإبداعي فيه ليقدمه مطمئنا إلى متلقيه»[1]، وهذا ما يجعل الممارسة النقدية الذاتية عند الشاعر لا تتعدى حدود التقويم الذاتي للناتج الإبداعي لديه، قبل أن يُصدّر إلى الناقد المحترف أو الأكاديمي، «فليس الشاعر في ذلك بمختلف عن أي شخص آخر يريد لعمله بلوغ حالة من الجودة والقبول، في حدود أوسع، في قناعته

الشخصية؛ لأنه يطمح إلى نيل رضا الآخرين وإعجابهم»[2].

وهناك طائفة أخرى من الشعراء لم تكتف بهذا المستوى من النقد أو التنقيح الذاتي لكتاباتها، وإنما عملت على اقتحام فضاءات النقد والتنظير ضمن حركية مثاقفة واسعة الآفاق تتطلع نحو خلق أنموذج من الكتابة المدعّمة بالطروحات التنظيرية، المواكبة للراهن الإبداعي في شتى تمظهراته، ووفق سياقات وأيديولوجيات آمنوا بها، وجعلوها منطلقا فلسفيا للعملة التنظيرية والتقويمية معاً، من خلال سعيهم «إلى تقديم أفق من الكتابة النقدية التي تعكس وعياً وخبرة وثقافة، جعلتهم مؤهلين لوصف خاص بهم هو: الشعراء النقاد»[3]، خصوصاً عندما ابتعد نقدهم عن الرؤيا الذاتية المتفرّدة للأشياء، وأخذ طابعاً رؤيوياً مشتركاً، ساعد في تغذيته ظهور اتجاهات أدبية تجمع عدداً من الأدباء الذين يمارسون الكتابة والتنظير، انطلاقاً من قواسم مشتركة. وقد تجلى ذلك في الأدب الحديث عند جماعة الديوان، وجماعة أبولو، وأدباء المهجر، وجماعة الفن والحرية أو السرياليين العرب، وجماعة شعر. فأضحت لهم «ملامح فكرية وفنية واضحة، ومستوى من الثقافة العصرية، لم تقف عند الموروث العربي وحده، بل استطاعت أن تنظر إلى ما عند الغرب من مذاهب واتجاهات، وتستعين بجوانب منها لتقديم رؤية جديدة تستوعب التجربة العصرية»[4].

لقد استطاع الشاعر الناقد، في تقديري، أن يقرأ اللحظة الشعرية الهاربة من الواقع ضمن نسيج من العلاقات الفكرية والثقافية والاجتماعية، ويكوّن وعيه النقدي في إطار هذه العلاقات ذاتها، حتى ولو أضحى أكثر تأدلجاً من الناقد الأكاديمي المحترف ذاته. فالشاعر «فرد ينسج علاقات تفاعلية مع مجتمعه، وبيئته، في وقت وزمان محددين، ويوحي هذه العلاقات يواجه ما يعترضه من عوائق في سبيل تحرّكه الفاعل الحرّ، معتمداً ما يتيسر له من وسائل ذاتية وموضوعية، ومن خلال هذه المواجهة تتضح الرؤيا، ويتبلور موقفه، لأن الرؤيا والموقف، ليسا سوى تعامل الشاعر مع ما يعترضه من عوائق، تعاملاً صراعياً لكي يُحقق وجوده الإنساني الذي لا يكون إلاّ وجودًا في موقف»[5].

والواضح مما سبق أن الشعر، في تقديري، لا يقف عند عتبة الرؤيا وتوليد الموقف النابع عنها، لأنه لو كان كذلك لما احتاج الشاعر إلى طرح مواقفه النقدية خارج إطار التشكيل الإبداعي الشعري ذاته. لهذا أعتقد أن بناء الموقف النقدي عند الشاعر يجب أن ينطلق من تشكّل المشروع الاجتماعي في وعي الشاعر أولاً، وعليه تُبنى فلسفة التنظير للشعر، باعتباره حالة اجتماعية. فبالرغم من أن الكتابة الإبداعية الشعرية هي كتابة تنطلق من آليات فنية وجمالية سامية، إلاّ أننا لا يمكن

أبدًا أن ننكر اجتماعية هذه الكتابة، حتى ولو امتلكت نسبة من التمييز والاستقلالية، فالعلاقة بين رؤيا الشاعر والوسط الاجتماعي، ليست علاقة انعكاس آلي، لأن العمل الشعري لا يتحقق إلاّ بعملية إدماج بين الشخصي والاجتماعي أو الفردي العام.

وقد ساعدت ثقافة الالتزام في الخمسينات من القرن الماضي في بناء الموقف النقدي عند الشاعر العربي، وبخاصة عندما تبلور المشروع الواقعي في إطار واقعية عربية متميزة، جراء مجموع الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية، حيث أضحى الشعراء الواقعيون يعلنون «المبادئ الوطنية والقومية والإنسانية، فيطالبون بتحرّر الأوطان من المستعمر ووحدتها، وتحرر الشعوب من التخلف الحضاري المزري ونهضتها، إلى مستوى عصر الذرة وهم يعتنون بالجانب المادي للفرد، ويتطلعون إلى غد أمثل تسود فيه العدالة الاجتماعية بين المواطنين»(6).

وكان نتيجة لهذا الموقف الواضح أن تجلى المشروع النقدي الخمسيني والستيني عند الشاعر العربي المعاصر، في فضاء من الإيديولوجيا الواقعية، عرضه الدكتور خليل أبوجهجة في القراءة الآتية:

«لقد حفل النقد بعدّة نظريات إزاء الموقف الذي على

الشاعر أن يتخذه في مواجهة المجتمع والحياة والكون وتفرّعت تلك النظريات في عدّة اتجاهات، أبرزها:

- اتجاه يدعو إلى الأدب الهادف الملتزم.
- اتجاه يقبل الالتزام في النثر ويرفضه في الشعر.
- اتجاه ثالث يرفض الالتزام بنوعيه، ويدعو إلى مذهب الفن للفن»(7).

إن تشكّل الموقف النقدي عند الشاعر العربي المعاصر وفق فلسفة وإيديولوجية الاتجاه الأول مثلاً، سوف يقود الشاعر مباشرة إلى تبني مواقف اجتماعية مؤدلجة وإثرائها، بحكم الواقع السياسي المسيطر على الساحة، لهذا تصدر إبداعاته عن التزام بالنظرية الاجتماعية، فيغدو الموقف لديه وسيلة من وسائل بناء الحياة الإنسانية وتحسينها، ولذلك فإن عليه أن يواجه الواقع بدل أن يهرب منه، وألاّ ينظر نظرة فردية دون رؤية جماعية»(8).

وقد كان لازدهار النقد الإيديولوجي أثر كبير في بناء معالم نظرية نقدية موازية للإبداع الشعري عند الشاعر العربي المعاصر، خصوصاً بعدما أكد «الماركسيون» ضرورة الالتزام الفني والإبداعي والنقدي. ويستند الماركسيون في بلورة نظريتهم النقدية – الواقعية الاشتراكية – على المبادئ

الإيديولوجية للنظرية الماركسية التي ترى أن العمل الأدبي جزء من البنية الفوقية التي تحكمها علاقات دياليكتكية مع بنية المجتمع التحتية، مع التأكيد على أنّ العمل الفنّي تركيب معقد جدًا، وله نوعية خاصة، وأننا قد نكشف ملامح الصراع الطبقي في الفن، لكن تفسيره غير ممكن فقط في الصراع الطبقي. لهذا كان دور الشاعر في هذا السياق هو العمل على جعل تلك العلاقة الدياليكتكية علاقة اجتماعية سليمة، لا تعكس ملامح الصراع الطبقي فنياً، وإنما تحاول أن ترتقي بالبروليتاريا إلى الفن، ولكن ضمن سياقه المؤدلج(9).

ولكن المتتّبع للملموس الشعري بعد الحرب العالمية الثانية، يدرك مباشرة أن الموقف النقدي عند الشاعر قد تشكّل في فضاء الالتزام. ولكن وفق قراءات مختلفة للالتزام من جهة وللواقعية من جهة أخرى. فإذا كانت الواقعية الاشتراكية العربية هي القراءة المتجسّدة إبداعاً وتنظيراً، فإن الواقعية اليمينية والواقعية الانتقادية هما أيضاً واقعيتان لازمتا المخاض الفكري عند الشاعر العربي المعاصر، وأضحت كل واحدة منهما فلسفة قائمة بذاتها، يتغذى منها التنظير الشعري عند الشاعر العربي المعاصر، خصوصاً عندما راح اليمينيون (السلفيون) يستقرئون الماضي لإحياء الحاضر، وبعث المستقبل وفق موقفهم من الماضي، وهذا عكس النظرة

الاشتراكية الماركسية التي تقوم على استقراء الحاضر لدخول المستقبل في إطار قيم أيديولوجية وضعية، فمن هذه النقطة المغتربة عن واقع الحياة العربية بكل موروثاتها انطلق اليمينيون في وضع الأسس الخافتة لواقعيتهم، فقد أدرك هؤلاء أن جوهر المبادئ الاشتراكية المتمثلة في العدالة الاجتماعية، والارتقاء بالإنسان، والقضاء على الآفات الاجتماعية، مبادئ سبقت إليها العقيدة الإسلامية منذ قرون، والأحقّ بهم إحياؤها في إطار واقع جديد، ينبع من بعث المبادئ والأسس الدينية. فبدأت الدعوة إلى «التمسك بالشريعة الإسلامية على أساس أن تطبيقاتها العملية حققّت ما تنشده الإنسانية من قيم حضارية متقدمة على الشعوب المجاورة والعهود السابقة...»[10].

أما قراءة الواقعية الانتقادية للمشهد الاجتماعي العربي، فهي قراءة انطلقت من نقد الواقعية الاشتراكية والسلفية معاً، وفي انتقاد السلوك النمطي لدى أتباعهما، ويمثل هذا الاتجاه في الكتابة مجموع الشعراء الذين انطلقوا في تنظيراتهم وإبداعاتهم من أعلى مراتب الواقعية لتبنى الالتزام الذاتي المتحرّر من كل أشكال القيود السلفية والإيديولوجية، بعد رفضهم نمط الأديب المقيّد بالشعارات والمكبّل بفلسفتها[11].

وقد فصّل الدكتور خليل أبوجهجة في الطرح السابق حين قسّم الموقف الشعري في لبنان مثلاً ضمن الرؤية النقدية

الشاملة في مرحلتي الخمسينيات والستينيات إلى قسمين رئيسين هما:

- اتجاه لا يلتزم نظرية ذات أبعاد أيديولوجية محدّدة وهو حال الكثير من شعراء مجلة شعر، أمثال: أدونيس، ويوسف الخال، وخالدة سعيد، وجبرا إبراهيم جبرا.
- واتجاه يصدر عن مذاهب نقدية أيديولوجية واضحة المعالم خصوصا مذهب (الواقعية الاشتراكية) النظرية الفنية والأدبية للفلسفة الماركسية اللينينية[12].

من هنا أعتقد أن شعراء الاتجاه غير الأيديولوجي هم الذين قادوا حركة التنظير للشعر، انطلاقاً من قناعتهم الفكرية والفلسفية البعيدة عن الالتزام الأيديولوجي، لأنهم «ليسوا بعيدين عن المذاهب الأدبية الأوروبية من رومنطيقية ورمزية... ولا من نظريات الغرب الفلسفية والسياسية والاجتماعية، خصوصاً ما يعود للثورة الفرنسية بمبادئها التي دعت إلى النضال قوميا وإنسانيا ضمن شعارات الحرية والمساواة والعدل»[13].

فمن نتائج الاحتكاك بالثقافة الغربية في عالمنا الإبداعي بروز ظاهرة الشاعر الناقد الذي يحاول جاهداً أن يؤسس في تنظيراته وإبداعاته معا لمدرسة في الكتابة الشعرية، تضع

ضمن فلسفتها أسباب الكتابة وقواعدها وأصولها واستشرافاتها. ويرجع هذا في تحليلي إلى تقمّص الشاعر العربي المعاصر دور المثقف المتميز في عصره، شأنه في ذلك شأن شعراء أوروبا في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، الذين لم يكتفوا بدور المنشدين الفطريين للشعر، وإنما «كان أكثرهم من مثقفي عصرهم البارزين، وتظهر قصائدهم كأنها التطبيق الممكن لتبنيهم أو لريادتهم موجات جديدةً، ولقدرتهم على احتواء الأفكار والنظريات والفلسفات التي عاصرتهم»(14).

وتشير الأستاذة فاطمة المحسن إلى نقطة مهمة، مفادها أن الموقف النقدي عند الشاعر العربي المعاصر، قد سبق تطبيقاته الشعرية أو على الأقل لم يتماش مع الممهدات النقدية، تقول:

«... إن منظري الشعر من الشعراء العرب، في الغالب، هم الأقل حظا في النجاح الشعري، عدا أدونيس، ونازك الملائكة في نجاحها النسبي، ولدينا أمثلة بارزة وبينها أمين الريحاني رائد الحداثة الأدبية العربية وواضع أصول الشعر المنثور، ولم تكن خلاصة جهوده التطبيقية في ديوان (الريحانيات) إلاّ الدليل البيّن على فشل الشعر الذي يحاول قبل الأوان استباق الممهدات الممكنة لظهور الموجات الجديدة.

ولم يبق في ذاكرة الأدب الكثير من شعر الشعراء النقاد من مدرسة الديوان، ويصدق هذا التصوّر على شعر جبرا إبراهيم جبرا لاحقاً، ويوسف الخال وسلمى الخضراء الجيوسي وحتى محمد بنيس...»(15).

وأعتقد أن ما ذهبت إليه الأستاذة فيه جانب كبير من الصّحة، خصوصاً إذا ما وقفنا على صمود المناهج النقدية التقليدية لفترة طويلة، والتي أبطأت بصمودها هذا حركة الحداثة الفكرية والاجتماعية لعقود عديدة، ووضعت في طريقها معيقات كثيرة حالت دون وصولها إلى التكوينات الاجتماعية، ونظمها، وبالتالي تمثلاتها الأدبية، فقد «كان القرن العشرون مؤشرا لتسارع عملية التبدّل في الأفكار والنظريات والفلسفات، وبالتالي المناهج في قراءة الشعر، فنشأت المدارس المتداخلة في النقد، وأسهم شعراء الغرب، ربما أكثر من نقاده، بحمية في بلورتها، فكان لهم الريادة في تبني التطبيقات النقدية والمدارس الفرعية التي ظهرت نتيجة لها»(16).

لهذا أضحى التنظير النقدي عند الشاعر العربي المعاصر تنظيراً ثقافياً، مرّ خلاله بمرحلتين أساسيتين، هما: مرحلة التلقي،ومرحلة الاستيعاب.

بالنسبة للمرحلة الأولى، كان الشاعر في تقديري يقف أمام الدياليكتكية الغربية موقف انبهار تارة، وموقف المقلّد تارة

أخرى، خصوصاً وهو يعي بإرادة أن دوره في هذه المرحلة – على الأقل – هو دور المتلقي، فلقد «ساعد دور الشاعر المتلقي غير المستوعب لتلك النظريات على إحداث الفجوة بين الشعر المثقف، والشاعر المثقف. القصيدة الحديثة هي نتاج تثاقف مع الغرب قبل كل شيء، ولكنها لم تكن البرهان الساطع على ثقافة الشاعر الحداثية على الأقل...»[17].

أما مرحلة الاستيعاب فقد أخرجت إلى الساحة الفكرية شاعراً ناقداً يتمثل معالم الحداثة العربية في شتى مظاهرها، وأعتقد أن مرحلة بيروت في الخمسينيات والستينيات قد عملت على تشكيل نماذج من الشعراء النقاد، وبخاصة ضمن فضاء جماعة شعر، أمثال نازك الملائكة، وخالدة سعيد، وأدونيس، وجبرا إبراهيم جبرا، ويوسف الخال، ثم تلتها موجة إصدار البيانات الشعرية، التي بدأت في العراق على يد الشعراء من جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، أمثال نازك الملائكة في مقدمة ديوانها شظايا ورماد، ومقدمة ديوان توفيق صائغ التي كتبها سعيد عقل، ومقدمة ديوان «سريال» لعبدالرحمن الأسدي وأروخان ميسر، وامتدت إلى مرحلتي السبعينيات وبداية الثمانينيات في كتابات نزار قباني النثرية، وأدونيس، وصلاح عبدالصبور، وعبدالمعطي حجازي، ومحمد الفيتوري، ومحمد بنيس، وعبدالله حمادي، وغيرهم.

وكانت مجلة «الآداب» البيروتية قد طلبت من الشعراء البارزين، في حركة الشعر الحر، أن يكتبوا شهادات عن تجربتهم الشعرية، ضمن سياق تقييم تجربة الشعر الحر في عمومها وما حققته من إنجازات. فكتب صلاح عبدالصبور مثلا إلى جانب أقرانه البارزين ما كان بمثابة البذور التي تفرعت عنها كتب كاملة(*)؛ إذ أصدر عبد الوهاب البياتي كتابه «تجربتي الشعرية» في بيروت عام 1968م، ولحق به صلاح عبدالصبور في العام الموالي بكتاب «حياتي في الشعر» الذي صدر عن دار العودة في بيروت 1969م، وتبعهما سميح القاسم بكتابه «عن الموقف والفن: حياتي وقضيتي وشعري» الذي صدر عن الدار نفسها 1970م، ولم يتأخر أدونيس طويلاً فأصدر كتابه «زمن الشعر» 1972، الذي حمل خلاصة آرائه ولحق به نزار قباني بكتابه «قصتي مع الشعر» 1973، وكانت هذه الكتب الخمسة، المتتابعة، علامة دالة على تغير وعي الشاعر المعاصر بفنه، وإلحاحه على هذه المغايرة في علاقته بالسابقين من ناحية، وعلاقته بفنه، ماهية ووظيفة وأداة من ناحية ثانية، وعلاقته بالقارئ الذي يتلقى، والمجتمع الذي يستقبل من ناحية أخيرة. وقد كشفت هذه العلاقة، في تجاوبات سياقاتها، عن المكانة المتميزة التي أخذ يحتلها الوعي التنظيري للشاعر المعاصر، في موازاة الممارسة الإبداعية وفي

علاقته معها، على نحو أصبح جانباً مائزاً من وعي الحداثة ومكوناً من مكوناتها. وذلك من حيث انقسام هذا الوعي على نفسه، وتحوله إلى فاعل للتأمل ومفعول له، حيث يستوي في ذلك تأمل الفعل الإبداعي الذي يتطلع إلى حضوره الذاتي بالقدر الذي يتطلع إلى حضور العالم خارجه، أو التأمل التنظيري الذي يبرر به المبدع مسار فعله الإبداعي، مدافعاً عن مغايرته، ومؤسساً هذه المغايرة بما يمنحها حق الوجود وأولوية الحضور، وذلك من منظور تضيئه كلمات صلاح عبدالصبور عن الشعر الذي هو جدير بأن توهب له حياة بأكملها.

وبانحسار دور المجلات الأدبية الفاعلة(*) ومنابر النشر الحرة، وضمور محفزات الجدل والمعارك الأدبية، «تراجع مشروع الشاعر الناقد. ولكن هذا الدور يبدو الآن في تفاعل جديد، نتخيل أن أسبابه تختلف عن السابق، فليس هناك مؤشر بديل على توفر منابر نشر أدبي تجمع المواصفات السابقة، كما أن الحياة الأدبية العربية يشوبها الخمول والتعب والتشتت، وفي الظن أن الشاعر في دوره الجديد يجد بعض العزاء بسبب انحسار مكانة الشعر»[18].

مما سبق عرضه أستطيع أن أحدّد ثلاثة أسباب رئيسة لتفاعل مشروع الشاعر الناقد في الشعرية العربية ضمن السياق الاجتماعي، أوجزها، على النحو الآتي:

أ – الواقع السياسي العربي بعد الحرب العالمية الثانية، وما أفرزته السيطرة الاستعمارية من مشكلات ومهمات وقضايا، تطلبت إعلاء الموقف وصياغة الطروحات، حتى ولو كان ذلك ضمن فضاءات فنية وإبداعية .

ب – الواقع الاجتماعي المتخلف اقتصادياً، وانعكاسات ذلك على البنية الفكرية الاجتماعية، حيث عمّ الجهل، والتخلّف جلّ الأقطار العربية، وكان الشاعر يرى في هذا الواقع تكريساً للسياسات الاستعمارية البائدة، من هنا وجب إعلاء الموقف ضمن أطر نضالية إلزامية تارة، وملتزمة تارة أخرى

ت – ولادة فعل المثاقفة التفاعلية مع الآخر في إطار الالتقاء بالفلسفات والنظريات الأدبية العالمية «والتفاعل معها وبخاصة مع تلك التي غزت على الساحة العربية، مع بدء السيطرة الاستعمارية على بلادنا، واتساع الاحتكاك مع العالم اقتصادياً، وسياسياً، وحضارياً، وثقافياً. ومع تعدّد الاتجاهات السياسية والأيديولوجية والأدبية على الساحة العربية»(19).

الهوامش

1) حداد، علي: الخطاب الآخر، مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 16.

2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

3) م.ن، ص ن.

4) م.ن. ص 28.

5) أبو جهجة، خليل: الحداثة الشعرية العربية، بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1995. ص 190.

6) النشاوي، نسيب: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984 ص 332.

7) أبوجهجة، خليل: الحداثة الشعرية العربية ، ص 191.

8) النشاوي، نسيب: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ص 331.

9) ينظر كروب، محمد: الأدب الجديد والثورة، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1980، ص 15.

10) النشاوي، نسيب: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 332.

11) ينظر: بسام، أحمد ساعي: حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق 1978، ص 380-384.

- ويراجع أيضاً: بوهرور حبيب: الواقع والمتخيل في شعر نزار قباني، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة 2000، ص 32-38.

12) أبوجهجة ، خليل : الحداثة الشعرية العربية، ص 199.

13) المرجع نفسه، ص 204.

14) المحسن، فاطمة : الشاعر الناقد، القاعدة والاستثناء. مقالة ضمن موقع المدى على الواب والوصلة كاملة:

www.almada paper. com / Sub/06-146/p09. htm.

15) المحسن، فاطمة: الشاعر الناقد، القاعدة والاستثناء.

16) المرجع نفسه، والوصلة نفسها.

17) المرجع نفسه، والوصلة نفسها

*) ينظر:البيان الشعري لصلاح عبدالصبور في مجلة الآداب البيروتية والموسوم بـ: «تجربتي في الشعر»، وذلك بمناسبة صدور عدد مجلة «الآداب» الخاص عن "الشعر العربي المعاصر" في مارس 1966، ومما جاء في الشهادة: « أنا ممن يظنون – وهم قلة – أن قول الشعر جدير، وحده، بأن يستنفد حياة بشرية توهب له وتنذر من أجله. وقد وهبت الشعر حياتي منذ ذلك الأمد».... مجلة الآداب، عدد مارس 1966.

*) مجلات مثل: شعر، الآداب، حوار، مواقف، ألف باب، فصول، الشعر... إلخ.

18) المحسن، فاطمة: الشاعر الناقد، القاعدة والاستثناء. مقالة ضمن موقع المدى، سبق ذكره،

19) أبوجهجة، خليل: الحداثة الشعرية العربية، ص 194.

* * *

رهانات النص في مواجهة الشعر

د. وفيق سليطين/ سوريا
ناقد وأكاديمي

في تأمل واقع الكتابة الشعرية المعاصرة عموماً ما يدفع إلى مساءلة منجزها النوعي ومتراكمها الكمي، وإلى إنتاج لحظة الانفصال الضرورية، نقدياً، للنظر في حال التجربة ومآلها، أو للتبصر في ممكنها من خلال متحققها، سعياً إلى اجتراح الجديد بآفاقه الحوارية المغايرة لثوابت الثقافة المعيارية، التي تنهض عليها الكتابة وتلوذ بها. وهو ما يمكن أن يشكّل مدخلاً آخر مختلفاً في رؤية الذات لنفسها في صورة منجزها المتشكل، يطمح إلى تحريض بدائل منتجة خارج أطر المطابقة التي تؤمن عودة الذات إلى نفسها، في وقعها الأحادي المتردد بالتكرار، الذي ينتهي إلى صورة ساكنة، لا يبارحها عمقياً، ولا يني يتكشف عنها في مساره الموهم بالحركة مظهرياً.

تشهد الكتابة الشعرية، في قوالبها السائدة، على استقرار تعريفي ضمني يؤطر مفهوم الشعر داخل حدودها، ولهذا تتوالى الكتابة مدوّرة على هذا المقياس، ومضروبة على ثبات الأصل المتوهّم، فيكون اللاحق صورة للسابق، ومحاكاة له توجب سريان الممارسة على أرض موطّأة في فضاء مجرَّب معلوم يحذف إمكانات المغامرة، ويجبه وثبة الاندفاع نحو مفاجآت المجهول، التي لا تتنزل على قواعد الألفة والتكرار، ولهذا تدور الكتابة المشار إليها، في الأغلب الأعم، على استعادات ومطابقات، شاحبة قليلة الماء، لكنها آمنة في دوائر الاستقرار والاستنقاع، لا تخدش أعراف الصياغة وجماليات التشكيل المتملَّكة المؤمَّن عليها في تلافيف الذوق الاجتماعي اللغوي ودغمائياته العاملة في تصليب مرتكزات الراهن وإعاقة مجراها الواقعي عن الفعل والحركة والتحوّل.

من هنا – كما أقدّر – تتأتى أهمية التنظير للنص والمراهنة عليه في مواجهة ما يسمّى بـ (الشعر). فإذا كان هذا الأخير أقرب إلى الجمعي ذي التعريف المنجز الذي يلبّي أفق انتظار القارئ، ولا يبارح دوائر التوقع المعتادة التي شكّلتها الثقافة السائدة، ورسّختْها طرائق الإنتاج والتداول في حدودها المعيارية الثابتة، فإن النصّ – خلافاً لذلك – يتعرّف بالسلب والنقض، ويفجأ الشعر بما ليس هو، سعياً إلى ما يمكن أن

يكونه، دون أن يطالبه ويستولي عليه، ذلك أنه يجبه التعريفات، ويطيح بأوهام التحديدات، ويجبرها على إعادة التشكل بالانفتاح على التجربة، بدلاً من أن تكون كوابح لها وقيوداً عليها.

لقد سبق لأدونيس أن اضطلع بجهود تنظيرية عالية في هذا المجال، قبل أكثر من ربع قرن، وكان لإدوار الخرّاط، تالياً، بيانه النظري عن الحساسية الجديدة، ومقترحه في الكتابة عبر النوعية. ولعلّنا الآن أحوج إلى تأمل مثل هذه المبادرات، وإلى تفعيلها وتحقيق الإضافة الممكنة عليها، بالنظر إلى واقع الكتابة الشعرية السائدة التي يحتمي بعضها ببعض، ويشكّل بعضها معيار بعض، بما تكون عائدته إقراراً بما هو الشعر في وضعه القائم على التثبيت لا التغيير، وعلى المشابهة لا الاجتراح، وعلى المراكمة لا النقص. وهو ما ينتهي لزوماً إلى توجيه الشعر ضد نفسه، وإلى تحويله أداة في رفد الثوابت الاجتماعية واللغوية والجمالية وتعزيز سطوتها. ومن هنا تسلّل الوظيفية إلى الشعر وتكفّهُ عن أن يكون هو.

يشير النص إلى ذاته تجلياً فريداً في أفق الشعر. ومن مقتضيات هذه المراهنة عليه ضرورة التوجه إلى خلق فرص المباعدة وإنتاج قواعد نصية تنحو بالكتابة الشعرية إلى

التمفصل مع تاريخها. هكذا يأتي النص إنجازاً نوعياً يحمل معه مقترحه في التعديل والحذف والإضافة. إنه يسهم بذاته في تحريك المفهوم بإحداث التحول فيه أو التحول عنه. وفي توليد المقترح النوعي الجديد يتعين النص في تميزه وانفصاله عن المنجز، وفي محاورته له. وذلك شرط بناء نصية متفاعلة، ومنفتحة على ذُرا أخرى تحتملها، وتتكشف عنها، وتوجه إليها بالمخالفة والاشتقاقية وإعلان البدء الجديد في مغايرة التجريب.

منذ (باختين) لم يعد الأسلوب هو الرجل، خلافاً لما قاله (بيفون)، أي أنه صار محكوماً بالتعدد والحوار التناصي، وهو ما يوجب الانفتاح على إمكانات اختلاف هويات النصوص وقواعدها وأساليبها، بحيث لا يكون الواحد منها حضوراً على شاكلة غيره مما يتقدمه أو يوازيه. فالهوية معرَّفة بالتعدد لا بالإفراد، وبالتنوّع لا بالأحادية، وهي صيرورة تحول وتلاقح واستيعاب، وليست علامة قطع وتثبيت وانغلاق.

إنها هوية النص الجديد الذي يعيد تعريف الشعر، أو يعدل فيه، لا هوية الشعر في تصوره، الجمعي الذي تقره من جديد وتتحصَّن به آليات الممارسة القائمة على القرب والتكرار وإعادة إنتاج أخرى للأنموذج المفترض، بالدوران على محيطه، أو بتأكيد خصوصية تولُّده وانبنائه.

ربما كانت ضرورة مساءلة الشعرية العربية تتأتى من حيث هي، في الحقيقة، مساءلة للكل الاجتماعي الثقافي، مساءلة للعطالة ضداً للإبداع، وتلمساً لخروج ممكن من الذات الأحادية، ومن المعنى الراسخ رسوخ الأبنية الفاعلة له، والمحافظة عليه في نقائه وامتداده الخالص، صورة لهوية متعالية محصّنة بوضوحها الوهمي الإنشائي، بحيث إنها ترتد إلى ذاتها النقية، وتتكشّف عنها في الأزمة المختلفة. وهو ما يعني كونها مصمتة لا يسكنها الاختلاف، ولا تلتبس بغيرها، ولا تنطوي على أضدادها المتوترة فيها، أو المحدثة لتخارجها وتعيناتها الجديدة في حركة التاريخ، التي من المفترض أن تغدو بها ما ليست إياه في منحى حيوية الوجود المفتوحة على صيرورة التشكّل في اتجاهها الصاعد.

هذا التصور الجوهري للهوية لم يكسبنا، على مستوى الكل المشار إليه، سوى مزيد من الجمود والتقوقع. وهو ما نشير هنا إلى امتداده في الكتابة الشعرية، من حيث هي انفراع عنه في مفهومها الجمعي المستقر، وفي ممارساتها المبنية عليه. وليست المشكلة في اندراج هذه الكتابة تحت مسميات النثر والوزن والشفويات اليومية وغيرها. المهم في ذلك كله هو نوعها وقوة إشعاعها. ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن ثمة نمطيات مضروبة على القوالب الجاهزة في التجارب

المتساوقة جميعاً. وليست جاهزيات النثري بأقل من جاهزيات النظام العروضي الكمي. هناك ما يشار إليه الآن بـ (قصيدة النثر العمودية)، قياساً على عمود الشعر العربي القديم، من حيث هي حضور آخر له، وصورة موازية له تزامنياً في تصلّب أعرافها، وانغلاق نمطها، واستنساخ شكلها، وتراكم مقوماتها في التجارب المتعاقبة.

في تأمّل هذه الحالة مما نحن فيه ما يستدعي قانون القياس التراجعي الموروث في رد الحادث على السالف وإدارته عليه. فهو – وإن بدا اختلافاً عنه في المظهر – ينكشف مطابقة له في الجوهر، بسبب من اعتصامه بالثابت، واستجابته لمقتضيات عمل المؤسسة وقوانين التأسيس التي تحمل القصيدة على الشعر، وتعيّن لها موقعها المناسب في إطاره، فتتعرف على رفاقه، وتتنزل على قواعد الطاعة في ظل أنموذجه الإرشادي العام، مضحية بفرادتها الذاتية ووهجها الخاص، لتكتسب قوة النظام وتندغم فيه، متحولة بقوة انتسابها إليه إلى عائق جديد أمام المبادرة، وإلى فاعلية شد وتعطيل لما ينتظر أن يكون، جرياً على القانون الفقهي، وتحييناً جديداً له بتفعيل آلته في قياس الغائب على الشاهد.

إن ما تنطوي عليه هذه الورقة من مقترحات، وما تفضي

به من رؤى إبداعية تقيم الشعرية في قوة التشكيل، وفي بناء علاقات نصية تخلخل طوابع الاستقرار النسقي، لا تنفصل في توجهها المخصوص عن سياق التطلع إلى نهضة شاملة، تحرّض مستويات الواقع، وتحرّكها في المدارات المختلفة، وذلك ما يتبدّى نوعياً، في الحقل الذي نحن بصدده بخلق إمكانات نصية تبدع علاقاتها الجديدة في اتجاه المستقبل، إذ لا سبيل إلى الإرهاص بواقع جديد أعلى من خلال التوسل بمسكوكات تعبيرية وعلاقات لغوية تعيد ما كان وتستنفذ الممكن فيه. وعلى هذا الأساس يكون التوثب الإبداعي المنشود نقضاً لطرائق حضورنا المعتاد، وإعادة نظر جذرية في علاقتنا بالذات والعالم تستدعي إنشاء خطاب مختلف، وتحولاً إلى بنية نصية تفصح علاقاتها عن ذلك المختلف، وتمكّن له بمخزون الإشارة لا العبارة، وبفاعلية القطع لا الاسترسال، وبفجوات الحذف والصمت والتظليل، التي تتيح لفجاءات المختلف أن تنقدح في شتى الجهات، مشعة بدوافع المساءلة والنظر والاعتراض.

الإبداع، في فحوى هذا التشوّف، هو انخراط جديد في العالم ينعتق من سلبية اليقين وطمأنينته، إنه إفصاح نوعي عن غياب أصلي، ومطاولة له بقيمة التجاوز. ومن هنا يتعين أن يكون الإسهام النصي في إعادة تأهيل (الشعر) حضوراً على مستوى الغياب، أو إبحاراً في لجّته، مشحوناً بالترقب

وخلجات المجهول، ومبطناً بقلق الحدس الذي هو قوة كشف واحتجاب. ولعل ذلك مما يوجب النظر إلى خصوصية النص في بنيته النوعية التي تختزن هذه الآفاق جميعاً وتنفتح عليها.

* * *

خلفيــة

مفهوم الشعر وماهيته- منير مزيد

مفهوم الشعر وماهيته

منير مزيد/ رومانيا
شاعر وروائي

«من فم الشاعر تولد اللغة
ومن اللغة تولد كل الأشياء»

كتب أفلاطون محاورته «ايون» يتناول فيها مسألتين مهمتين من صميم النقد الأدبي، أولاهما: ما مصدر الشعر لدى الشاعر: الفن أم الإلهام؟، والثانية: ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة وبين حكم العقل والعلم على نفس الشيء؟، ويرى أفلاطون في محاورته أن مصدر الشاعر هو الإلهام ومصدره إلهي محض وقد قرن الشاعر بالأنبياء وبالعرافين، وهذه الفكرة مرجع من اعتادوا بالإلهام والقريحة في الشعر لا بالصنعة والتعلم، أما في المسألة الثانية: يقرر أفلاطون أن مقدرة الشاعر على تأليف شعر في

شيء، غير مقدرة المرء على شرح نفس الشيء شرحاً عقلياً، وأن الشعر ليس هدفه الشروح العملية... ونستشهد بخاتمة قصيدة «فن الشعر» للشاعر «أرجبيلود مكليش»، والتي تقول:

«القصيدة لا يجب أن تعني

بل أن تكون»

وقد عبر جبران خليل جبران عن تلك المسألتين، إذ يقول في المسألة الأولى: إن الشعراء اثنان، ذكي ذو ذاتية مقتبسة، وملهم كان ذاتا قبل أن يصير بشراً، والفرق بين الذكاء والإلهام في الشعر، هو الفرق بين أظافر محددة تحك الجلود الجرباء، وشفاه أثيرية تقبل القروح فتشفيها، وهنا فرق جبران بين الشعر ومصدره الإلهام والشعر ومصدره الصنعة والتعلم والذي تميز به كثير من الشعراء.. وشتان بين الاثنين.

هذه الرؤية الجبرانية تتفق تماماً مع أنصار الشعر للشعر، إن قضية الشعر للشعر ليس يقصد أصحابها أن يستخدم الشاعر براعته في النظم كي يمدح أو يذم ، أو يرفع أو يضع، أو ليساير من يشاء متى شاء له هواه ومطامعه، فيمدح اليوم ما ذمه أمس، ليظهر براعته في اللغة، أو ليصل لأغراضه الخاصة به.. فهذا ينافي التجربة وصدقها، وينافي رسالة الشعر الوجداني من سبر أغوار القلب الإنساني

والتعرف على أدق خلجاته، وإمكاناته الطبيعية، ومستقبله ومصيره الاجتماعي وتأثراته الوراثية وأحلامه وطاقته وموقفه الميتافيزيقي في عصره، وكل ما يعد مقوماً من مقومات حياته وسعادته في الأرض... ويتفق جبران مع أفلاطون على أن الشعر مصدره الإلهام، وفي رأيه «الشعر الحق». أما في المسألة الثانية يقول جبران: «الشعر في الروح فكيف يباح بالكلام؟ والشعر إدراك الكليات، فكيف نظهره لمن لا يدرك سوى الجزئيات؟ والشعر لهيب في القلب، أما البيان فرقع من الثلج فمن يا ترى يوفق بين لهيب وثلج؟».

إن محاورة ايون هي أوسع عرض في العالم القديم للفكرة التي تذهب إلى أن الشعر إلهام خالص هذه الفكرة التي كان لها تاريخ طويل، تقلبت فيه على وجوه شتّى ولا تزال قائمة حتى اليوم.

وقد قال «دريدن»: «لا ريب أن الأفهام الكبيرة وثيقة الصلة بالجنون»، وقبل دريدن بما يقرب من مائة عام قال الشاعر والكاتب المسرحي الكبير وليم شكسبير:

«المجنون والعاشق والشاعر جميعهم في الخيال سواء»

يفسر أفلاطون حقائق الوجود ومظاهره «بالمحاكاة» وعنده أن الحقيقة – وهي مصدر العلم – ليست في الظاهرات

الخاصة العابرة، ولكن في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود، وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات، وهو الوجود الحقيقي ولكن لا ندرك إلا أشكالها الحسية التي هي في الواقع ليست سوى خيالات لعالم المثل.

وتدل المحاكاة عند أفلاطون على العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجي والتشابه بينهما يمكن أن يكون حسناً أو سيئاً، حقيقياً أو ظاهراً، فحين تحاكي طبيعة الأشياء بالحروف والمقاطع والكلمات والجمل، تكون المحاكاة حسنة إذا دلت على خصائص الموجود، وسيئة إذا تجاوزت هذه الخصائص، واللغة بفنونها المختلفة طريق التأثر، علم المعقول أو علم المثل في الحس، وأداة لذلك التأثير، وينحصر نجاح الفنان في نتاج محاكاة الأشياء على حقيقتها، وفي هذا يتجلى مجهود الفنان ويؤتي ثماره على أن المحاكاة الحقيقية لاغناء فيها عن الحقيقة، فليست سوى خطوة للاقتراب من الحقيقة إذا كانت تلك المحاكاة صحيحة.

أما رؤية جبران الأفلاطونية، فيما يتعلق بالمحاكاة، يقول جبران: لا، ليست الحياة بسطوحها بل بخفاياها، ولا المرئيات بقشورها بل بلبابها، ولا الناس بوجوههم بل بقلوبهم، لا ولا الدين بما تظهره المعابد وتبينه الطقوس والتقاليد، بل بما يختبئ في النفوس ويتجوهر بالنيات، لا ولا الفن بما تسمعه

بأذنيك من نبرات وخفضات أغنية، أو من رنات أجراس الكلام في قصيدة، أو بما تبصره عيناك من خطوط ألوان صورة، بل الفن بتلك المسافات الصامتة المرتعشة التي تجيء بين النبرات والخفضات في الأغنية، وبما يتسرب إليك بواسطة القصيدة، وبقي ساكناً هادئاً مستوحشاً في روح الشاعر، وبما توضحه إليك الصورة فترى وأنت تحدق بها ما هو أبعد وأجمل منها.
لا يا أخي ليست الأيام بظواهرها، وأنا أنا السائر في موكب الأيام والليالي لست بهذا الكلام الذي أطرحه عليك إلا بقدر ما يحمله عليك الكلام من طويتي الساكنة. إذاً لا تحسبني جاهلاً قبل أن تفحص ذاتي الخفية، ولا تتوهمني عبقرياً قبل أن تجردني من ذاتي المقتبسة، ولا تقل هو بخيل قابض الكف قبل أن ترى قلبي، أو هو الكريم الجواد قبل أن تعرف الواعز إلى كرمي وجودي. لا تدعني محبّاً حتى يتجلى لك حبي بكل ما فيه من النور والنار ولا تَعُدَّنِي خلياً حتى تلمس جراحي الدامية.

أما مفهوم الشعر عند أرسطو فينحصر في المحاكاة، والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة، فهو يقرر بحزم أن الأعاريض الشعرية لا تعتبر الحقيقة المميزة للشاعر، وأن المحاكاة لا الوزن هي التي تفرق بين الشعر والنثر.

يقول أرسطو في كتابه «فن الشعر»، والذي يعد من أهم

الكتب النقدية والدراسات الأدبية في العالم، ويبين فيه أنه لم يكن في زمنه اصطلاح جامع تنطوي تحته جميع الأنواع التي تتخذ أداة المحاكاة، سواء في النثر أو النظم، والاستعمال الحديث لهذا المصطلح هو كلمة «أدب» ومن الواضح تماماً أن الوزن وحده ليس كافياً لتمييز الشعر إذ ثمة رسائل في الطب وفي الفلسفة الطبيعية كتبت شعراً (وهذه الطريقة كانت الأكثر شيوعاً عند قدماء الإغريق من الوقت الحاضر) حتى يسهل حفظها، وبالتالي يسهل تذكرها، لأن عصر الطباعة والكتب لم يدخلا بعد..).

«ليس لدينا اسم تنضوي تحته مجونيات صوفرون واكزينار خوس ومحاورات سقراط أو القصائد الإليجية الخماسية والإليجية الرثائية أو بحور أخرى يؤدي بها فن الملحمة بطريقة المحاكاة، حقاً جرت عادة الناس، وفيما يتعلق بالشعر أو فيما يختص بالبحر، على أن يسموا البعض بالشعراء الإليجيين، أي الذين ينظمون قصائدهم على البحر الإليجي ويسمون آخرين بالشعراء السداسيين ، أي الذين ينظمون شعراً سداسي التفاعيل، وبذلك تمايز الشعراء في عرف الناس، ليس وفقاً لطبيعة المحاكاة في أشعارهم، ولكن على قاعدة الوزن وحده، حتى الذين ينظمون رسائلهم في الطب وفي الفلسفة الطبيعية يسمون شعراء، ومع ذلك فليس بين

هوميروس وامبذوقليس من شركة إلا في الوزن. والأول جدير باسم الشاعر والثاني جدير بأن يسمى طبيعياً لا شاعراً، وكان هوميروس لدى أرسطو شاعراً فحلاً، لا لأنه اضطلع في فخامة الديباجة الشعرية فحسب، بل لأنه جعل محاكياته في شعره ذات طابع درامي.

ويعيد أرسطو جوهر معنى المحاكاة الأفلاطوني، ولكن على درجة مختلفة فهو يثريه بملاحظاته الدقيقة ودراسته لمئات الأعمال الفنية في المجال الأدبي والمجال التشكيلي.

فكل أنواع الشعر التي عددّها بالإضافة إلى الموسيقى، الرقص والفنون التشكيلية وأشكال المحاكاة. والمحاكاة هنا ليست عالم المثل – الذي لا وجود له – وإنما الطبيعة مباشرة، ومن ثم فالمحاكاة عند أرسطو بعيدة عن الحقيقة بدرجة واحدة، وهنا يمكننا القول بأن المواقف والأفعال والشخصيات والانفعالات ينبغي أن تكون مشابهة للحياة وليست صورة فوتوغرافية منها– فوظيفة الشاعر – أو الفنان بوجه عام – هي ألا يحاكي أحداثا تاريخية معينة أو شخصيات بنفسها. ولكن أن يحاكي أوجه الحياة في عالميتها الشاملة من حيث الشكل والجوهر. والمثال كما تنعكس على صفحة روحه عن طريق ملاحظتها ومدارستها، والشعر خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية، ومن ثم فهو ليس نسخاً مباشراً للحياة.

وإنما تمثلٌ لها. ويبرر أرسطو احتمالية اتهام الشاعر بأن محاكياته غير حقيقية، وذلك في إجابته التي تبين بأن الشاعر يحاكي الأشياء كما هي، أو كما كانت، أو كما ينبغي أن تكون، أو كما اعتقد الناس بأنها كانت كذلك، أي أن هذا الشاعر المتهم بالبعد عن الحقيقة المعروفة للناس، يمكن أن يدافع عن موقفه بأن يعرض الأشياء الحاضرة والماضية والمثالية، أو ما يعتقده الناس فيها.

فقديماً، لاحظ أرسطو في النثر أنه قد يتوافر له نوع من الإيقاع كالشعر، وكثير من الكلام المنظوم لا يدخل في الشعر إذا خلا من الإيحاء ومن التعبير عن تجربة، وإذا لم تتوافر له قوة التصوير ووسائل الإيحاء، «وقد عني بها المذهب الرمزي في الشعر» الإيحاء والتصوير إذا انعدما من القصيدة صارت نظماً، وفقدت روح الشعر، كما أنهما قد يوجدان في بعض فقرات في النثر قد تكون له حينئذٍ صفة الشعر.

يقول جبران: «الشعر وميض برق والنظم ترتيب كلام، فليس إذن من الغريب أن يرغب الناس في الترتيب، وهو في مرتبتهم دون الوميض وهو في الفضاء».

إن كتابات أفلاطون والأسقف تايلر والنظرية المقدسة– «Theorea Scare» لبيرنت، تمدنا بالأدلة، لا سبيل إلى إنكارها،

على أن أسمى أنواع الشعر قد توجد دون وزن، بل بدون الغاية التي تتميز بها القصيدة. فالشاعر العربي نزار قباني يقول: «قد أصل في خطابي الشعري إلى مستوى الكلام العادي، وقد أُتهم بالنثرية حيناً وبالتقريرية حيناً آخر.. ولكني لا أغضب مما يقال، لأنني أعتقد أن الجدار الفاصل بين الشعر والنثر سوف ينهار عما قريب كما انهار جدار برلين»، وأما السير فيليب سيدني، فقد مضى إلى النظر إلى أهمية اللقب الذي خلعه الإغريق والرومان على الشاعر – فالرومان دعوه «Vates» وهو قسيم الكاهن أو العراف أو النبي، والشعر قد يكون سماوياً «هذا لا يعني أنه يجب أن يكون كذلك»، وهذا يتجلى لنا من مزامير داوود التوراتية، حيث يحتج السير فيليب بأن المزامير أغان نظمت في أوزان، ولكن الوزن وحده لا يقيم شعراً. بل علينا أن نحصل على الإبداع الحيوي، فالإبداع هو الخاصية المميزة للشاعر، إنه يبدع أشياء جديدة معتمداً على فطنته الذاتية.

فالشعر دون شك معرفة إنسانية تحمل معطيات الإحساس والرؤية، و(أن الإحساس هو المصدر الوحيد لمعرفة الأشياء في العالم)، كما يرى ديمقريطيس. في حين يؤكد «ارنولدهاوزر» مكتشف الشعر الحر، أي الشعر الذي ينبثق من الروح اللاعقلية، اللاتصورية، والمضاد لكل تفسير منطقي،

وليس الشعر في نظر الرمزية إلا تعبيراً عن تلك العلاقات والتطابقات التي تخلفها اللغة لو تركت لذاتها بين العيني والمجرد، والمادي والمثالي، وبين المجالات المختلفة للحواس. وفي رأي ميلارميه أن الشعر هو الإيحاء بصور تحلق إلى الأعلى وتتبخر على الدوام، في حين يرى الشاعر الأمريكي «إدجار آلن بو» أن الشعر هو الخلق الجميل الموقع، والشعر يقصد فيه التأمل في تجربة ذاتية لنقل صورتها الجميلة، وأقوى عناصر الجمال في الشعر هو الموسيقى الكلامية لأنها طريق السمو بالروح وأعظم سبيل للإيحاء وللتعبير عما يعجز التعبير عنه».

يقول بودلير: «لا يمكن أن يتمثل الشعر بالعلم أو بالخلق، وإلاّ كان مهدداً بالموت أو الخسران، فالشعر ليس موضوعه الحقيقة، وليس له من موضوع سوى الشعر نفسه»، وأما البرناسية فإنها تُعني بالصور الشعرية وصياغتها، ولكنها تحتم الموضوعية في هذه الصور، ذلك أنها قامت على أنقاض الرومانتيكية، في حين أن الشعر السريالي ما عاد يعبر عن أفكار أو عواطف، بل يعبر عن نشاط نفسي... والمهم ألا يقطع التيار الداخلي هم فني أو جمالي، بل المهم إدراك المجهول، بحيث يتحول الشاعر إلى راءٍ عبر تشويش عام لكل حواسه واقترابه إلى حد كبير من الحالات الصوفية، ومن هنا رفض السرياليون التشكيل الشعري، ورفضوا كل أنواع البناء

الهندسي، ورفضوا بذلك مفهوم القصيدة كعملية تأليف، أو تنظيم، وكل جهد إرادي في العمل، مركزين على الكتابة الآلية التي تتخذ شكل أو لا شكل الحالات الداخلية. وهذا ما أعطى الأهمية الأولى للتعبير بالصورة، باعتبار أن هذه العوالم الداخلية لا يمكن استخراجها بلغة تقليدية خارجية، بل بصور هي من طبيعتها مهما أغرقت في الغرابة والطرافة والتناقض.

أما التصوريون «Imagist» أتباع المدرسة العصرانية «Modernism» أو المحدثية، فهم يثورون، ليس فقط ضد الكلام المنمق والعبارات الرنانة والكلمات المبتذلة والصور التقليدية والإيقاعات الموزونة بل كذلك ضد الأنماط التفكيرية والتراكيب البنيوية المعهودة، ولتمردهم هذا أثر محمود في تحرر الشعر الأمريكي من القيود الثقيلة التي كان الشعر بها فارغ المعنى... بينما ينظر أصحاب الشعر الخالص أن جوهر الشعر هو حقيقة مستترة عميقة إيحائية لا سبيل إلى التعبير عنها بمدلول الكلمات، بل بعناصر الشعر الخالصة، وهذه العناصر الخالصة غير مقصورة على جرس الكلمات ورنين القافية وإيقاع التعبير وموسيقى الوزن، فهذه كلها لا تصل إلى المنطقة العميقة التي يتخمر فيه الإلهام.

أما أنا منير مزيد فأرى أن الشعر عالمٌ مختلف تماماً

عن عالمنا المرئي، عالم مليء بالسحر والجمال والطقوس والخرافة، بعيداً ومتجرداً تماماً من المادة، فالأسطورة تنم عن الحكمة، فهي بحث الإنسان عن وجوده وعن سعيه الدائم وراء الخلود، وتصوره لماهية الأشياء التي تحيط به، ولا أستطيع أن أتخيل شعراً بلا تطرق إلى الأسطورة أو الخرافة.

أما الحلم فهو الكنز الثمين والوجه الآخر الحقيقي للواقع الإنساني، وطالما حلم الإنسان منذ أقدم العصور، فالشعر حالة صوفية تتأرجح بين التأمل والحلم، فالإنسان بطبيعته حالة مركبة من المشاعر الرومانسية والألم الواقعي والرموز السريالية والقلق الوجودي، فالإنسان إذن حالة تجمع بين حالات متناقضة والشاعر الحقيقي هو الذي يرخي عنان قصائده، فتخرج عفوية حصيلة ثقافة إنسانية ومشاعر مركبة بقولبة إبداعية، وأنا لا أفند مدارس الشعر في ذاتي بل أمزجها، وكذلك في قصائدي، وهنا تكمن حقيقة الشاعر، أما القصيدة عندي فهي كائن حي «الجسد والروح» فالبناء الشكلي «البنيوي» والبياني يشكلان معاً جسد القصيدة، أما روح القصيدة فهي الصدى الذي يبوح بأسرار روح الشاعر ورؤاه.

الشاعر الحديث الأصيل شاعر غزير الثقافة ذو

امتدادات عميقة، ووارث الحضارات كلها وثقافات الأمم، يفجر مفردات اللغة لتصوير أفكاره ويرتكز على فلسفة عميقة غنية، تخرجه من القول الضحل الفاني إلى القول العميق الخالد وبالتالي فالشعر ليس كما نريده أو نريد له، فهو فيض تلقائي للمشاعر القويَّةِ يَأْخذُ أصلَه مِنْ العاطفة المتأملة، ولكنه ليس غارقاً في طين الموت والعتمة والشهوة إلى حدود فقدان الرجاء من انطلاقة متألقة له، فالشعر حياة تجدّد فينا الرغبة في الحياة، وتدفعنا في تيار الحب إلى مزيد من الحب..

وقبل الحديث عن شرعية أو عدم شرعية قصيدة النثر، في البداية، علينا أولاً فهم ودراسة دورة الحياة المتغيرة وتطورها، فلو عدنا إلى الوراء، وبدأنا بالاطلاع ودراسة تاريخ الأدب والفن، لوجدنا العديد من المبدعين في العالم لم تحظ أعمالهم الإبداعية، سواء الفنية أو الأدبية بالتقدير والمكانة المستحقة في الزمن الذي تم فيه إنتاج تلك الأعمال الإبداعية، وإنما حظيت بالتقدير والمكانة بعد سنوات عديدة خلت، فالإبداع الحقيقي دوما يثير جدلا قويا في البداية، وقد يحتاج إلى سنوات، أو ربما إلى قرون، تبعا لتطور وعي الشعوب، وتطور مفاهيم النقد، لأن الإبداع يسبق الفكر الإنساني السائد. من هذا الفهم أرى أن المستقبل لقصيدة النثر وقد بدأت بالفعل تأخذ مكانتها في العالم العربي، وبدأت تفرض

وجودها على خارطة الإبداع، أما الذين يرون غير ذلك، فهم مجموعة من العجزة، غير قادرين على فهم دورة الحياة المتغيرة والمتجددة..

* * *

نجوى

رسمية العيباني / السعودية

قلبٌ غريبٌ، إلى من أرفعُ الشكوى؟
يا نابضًا، عاشقاه: الهمُّ والبلوى..

لا يألف الناسَ، يرجو العمرَ منفردًا
ولا يرى في حياةِ الخلْقِ ما يهوى

يمَيلُ للحُزنِ، ما للحُزنِ يألفُهُ
كأنَّما لا يرى في غيرِهِ مأوى!

لا شيءَ يسعدُهُ، لا شيءَ يُبهجُهُ
سيَّانَ في عُرفِهِ: الحرمانُ والجدوى!

العمرَ ظمآنَ، في شوقٍ وفي لَهفٍ
يسيرُ منتهبًا سُهدي ولا يروى..!

يسعى إلى هدفٍ ما، لستُ أعرفُهُ
من ضلَّلَ القلبَ – ياربي – ومن أغوى؟

يسيرُ خلفَ منادٍ، كلمّا اقتربتْ
منه رواحلُنَا، في أُفْقِهِ يُطوى..

يظلُّ يتبعُهُ.. كأنّما كُتبتْ
فوقَ السرابِ: «هنا الأحلامُ والسلوى»!

يسعى بلا ملَلٍ، لا شيءَ يردعُهُ
لا نُصْحَ يقبلُهُ، لا يسمعُ النجوى!

في همّةٍ لا يرى جَهْدي؛ فيرحمني
ولستُ مدركةً ما الغايةُ القصوى!

قلبٌ طموحٌ، غريبٌ، مرهقٌ.. وأسى..؟
رحماكَ يافاطري، واللهِ ما أقوى!

ما أقربــــك يا امــــرأة

رضوان السائحي / المغرب

كلما توزع الحب متصدعا
أراك يا امرأة تصابين بفتنة الجسد
تمحوك الأشياء من مرايا الأمس
تعيد إنشاءك في طراوة دمي.
عبثا أحاول الابتعاد
لا أحد يفهم كسل الأفكار فيك.
تحبق أصصي الوحيدة بك،
تهدهدين أحوالي المطفأة
تزرعين شتاء متيبسا
في مزهريتي الوحيدة،
تبرق سمائي الواثقة

ترعد.. وتمطر ليلا،
فتنشئين حصادا لقلبي
وقبلا فوق وجهي.
تتنهدين خطيئة النزول
أرى وجهك يتخذ شكل اليد..
الداخلة في النور..
والمبتعدة عن زرقة الظل.
رهنا للانتظار
متأبطا أوجاعي الآثمة
أزْور خلف عاصفة،
أفرز الخمر عن الخبز
كنت أول رفيقة لأول فجر
أضاء رغبتي في الحياة
وكنتُ حينها أتوزع على أضلع البحر.
ما أقربك يا امرأة
تشتتين عمرك ما بين ولادة وولادة،
ما أقربك من الأرض،
ما أقربك منك.

قصـــائد

سعيد بوكرامي / المغرب

فـراشـة هـائـمـة

تبدو الفراشة الهائمة بين كتاب وكتاب
بلا خفة
بلا ألوان
كأنها ذكرى تعود من النسيان
مأهولة بسراديب وخفافيش وكلاب
بلا قدرة
بلا رؤية
يعميها النور

عن نافذة حبلى برغبة الهواء
عن بستان في الجوار
عن طفل يلون فراشة مزيفة
عن سماء تنشر غسيلا أزرق
عن فراشة تموت بعناق أخرق.

نعش القادمين الجدد

وسط هذه المدينة
كان نهر وغابة
كانت رائحة الأعشاب
تغار من رائحة البحر
مازالت في ثيابي
رائحة الصنوبر
وطحالب أرخبيل أزرق
تصارع هواء الأنفاق
ماذا سنترك لأطفال الغد؟
غير الأضداد

ولون السخام

لا أبدو أسود

أكثر من اللازم

لكن الأسود

نعش القادمين الجدد.

سـلالة الـدم

كنت أتطلع إلى قاتلي

وهو يخفي أداة الجريمة

ويهرب

كنت أتطلع إلى أبي الجندي العائد من الحرب

يلقي

بباقة ورد

ويمضي عائدا

إلى الحرب

كنت أتطلع إلى جدتي الراقدة إلى جنبي

وهي تحكي عن سلالة الدم

عن الذين يحبون المعارك
ويخربون الحقول
ويخنقون الشمس
بدخان الثأر
وكنت أشفق على الأمهات
اللائي يقمن في النوافذ
منتظرين
القتلى والمصابين والناجين
لا أستطيع رؤية وجوههن الرخامية
ولا أستطيع سماع أصواتهن الحجرية
أستطيع أن أرى
الديدان الصاعدة
الآن
من حنجرتي المذبوحة.

تيار الحياة

خيالك يطوف كمجرة
في فلك قريب
من هواء قليل

من يد ترتجف في ثلج

عار أذوب

بين كلمة تضيع

وأخرى تغيم

بين برد وحرارة

أتذكر صورا لا أعرفها

وكأن تيار الحياة

انقطع فجأة

وباعدت بيني وبيني المسافات

أتذكر ملابسي التي رميتها من النافذة

أتذكر زجاجة الفودكا البلا لون

كحزب

أفرط في الشيخوخة

وبدأ

يجهض

البيانات والثورات

يدي على قلبي

وحبل البلاستيك

يشدني إلى السبات
أرى صفرة السماء
أرى بياض الممرضات
أرى نصف الأصدقاء
يتلون شهاداتهم عن شاعر
قال كلمة صغيرة
عن حلم صغير
بحجم كف اليد
التي تصافح بمحبة
وتلكم بنقمة.

* * *

واحــــة العمـــر

صالح بن سعيد الهنيدي / السعودية

يـا أسـيـر الـلـوعـة المخـتـلـفـة
يـا بـقـايـا حـسـرة مـرتجـفـة
آه يـا حـزن الـلـيـالـي مـا الـذي
جـعـل الـقـلـبَ يـعـانـي صـلـفـه
سـكـب الـهـمُّ بـكـأسـي جـرعـة
فـانـثـنـى الـقـلـب لـه وارتـشـفـه
تـعـبـت فـي درب أحـلامـي الخـطـا
وأنـا لـمّـا أصـلْ مـنـتـصـفـه
نـهـر آلامـي جـرى فـي خـافـقـي
وأصـرَّ الـقـلـبُ أن يـغـتـرفـه
بـتُّ كـالمـسـجـون يـحـتـال لـكـي
يـتـلـقّـى زائـرًا مـا عـرفـه

يــقــرع الــهــمُّ لــه أبــوابــه
والمــنــى عــن بــابــه مــنــصــرفــة

كـان لـي فـي واحـة الـعـمـر هـنـا
روضـــةٌ أشــجــارهــا مــؤتــلــفــة

تـتـهـادى الـطـيـر فـيـهـا فـرحًـا
وتــغــنِّــي لــقــلــوب مــرهــفــة

تـرتـوي مـن نـبـع أحـلامـي إذا
أشـبـعـتـهـا الـروحُ خـبـزَ الأنـفـة

كـان لـي فـيـهـا ارتـيـاحٌ غـامـرٌ
وفــؤادي يــحــتــوي مــا ألــفــه

هــبَّ إعــصــار الــرزايــا فــجــأة
لـم يـدعْ شـيـئًـا بـهـا مـا عـصـفـه

فـإذا الـواحـة عـنـي انـصـرفـت
والأمـانـي خـلـفـهـا مـنـصـرفـة

تـركـتـنـي فـي جـحـيـم كـلَّـمـا
حــاول الــقــلــب لــه مــا وصــفــه

كـلـمـا عـانـقـتِ الـروح المـنـى
أظـهـر الـيـأس لـهـا نـصـف شـفـة

* * *

قصـائـد منقوشـة أصـلاً بالحــرف المسمـاري

طراد الكبيسي / العراق / الأردن

- 1 -

كان اسمها جُوري. أيْ وردة جُوري.

كان اسمها نخْلة. أيْ عسلاً يلْطَعُهُ المارّة.

كان اسمها عائشة: لكنها ماتَتْ قبل أن تعيش.

بكى موتَها الجميع إلاّ الشاعر: كتبَ قصيدة رثاءْ.

أخذ المعزُّون القصيدة. ألبسوها ثوْب عُرْسِها.

وزفُّوها للموت. قادها الموتُ فَرِحاً إلى حيث يُقيم.

- 2 -

قال الشاعر: كَتبْتُ القصيدة بعدَ أن راحَت تبكي مثل طفلةٍ أغْلَقَ أخُوها الصغير النافذة في وجهها. ثم نزل المطر فمَحى سَطوراً. وترك سُطوراً بالكاد تُقرأ./ قلتُ: ادخلي!/ قالتْ: هل تعرفني؟/ قلتُ: كلانا غريبٌ. والغُرْبةُ مَعْرفة./ الغرْبةُ جَبَلٌ عالٍ نرْتقيهِ. ومن أعلى قمّةٍ نتدَحرَجُ مثلَ صخْرةِ سيزيفَ إلى أخْفَضِ هُوَّة!

- 3 -

رأيتُ يوماً أنّي شجرة: لا الشجرةُ الملعونةُ. ولا الشجرة المقدّسة. شجرةٌ حَسْبْ. لكن – وفي إغضاضةِ عينٍ – وجدتُ الشجرةَ (أنا) صارتْ حَجَراً يمشي بصمتٍ ويُدَمْدِمُ قائلاً:

حَجَرٌ أنا. وليْتَ الفتى حَجَرٌ

كنتُ أدْركتُ ليلي ولا أنتظرُ

سألني البُلبلُ: بماذا تُبَلْبِلْ؟/ قُلتُ: أطلقُ أحزانَ الغرباء عَبْرَ نافذةِ العالم./ قال: ما شكلُها؟/ قلتُ: أشعارٌ نثريّةٌ قَبْلَ أنْ تَصبحَ الأرضُ مأهولةً بالشّعر!

- 4 -

لستُ أدري كَمْ مضى من الوقت ساعةَ مِتُّ./ ولستُ أدري مَنْ أيقظني كيف عِشْتُ./ نموتُ لنحيا./ ونحيا كي نموتَ./ فأيُّ مَطَرٍ ها الذي يسقينا؟./ وزيٌّ الرافدين يغْسِلُنا ويحمينا؟./ وأيُّ أنْدلُسٍ سوف تأوينا؟.

- 5 -

أشتهي لو كنتُ يُوسفَ: أرى ما أرى./ ولا أقْصُصْ رؤيايَ على أحَدْ./ تحتفي بي النجومُ والشمسُ والقمرُ وأنتِ./ ولا يرانا أحدْ./ أختفي ما بين ثَوْبِكِ والجَسَدْ./ ولا يراني أحَدْ./ أُسْفِرُ عن غواياتي وأشدُّني إليكِ بحبعلٍ من مَسَدْ./ ولا يراني أحَدْ./ حتى لكأنَّنا نذوبُ في جَسَدْ./ أو لا جَسَدْ./ ولا يرانا أحَدْ!

- 6 -

أحسبُ أنَّ الليلَ مُناسبٌ للاستذكار./ فالليلُ في مكانٍ ما. وحين نستَذكره يحضرْ./ يقول: لماذا أنتم غارقون في العزلة؟/ لماذا – كأنَّ قلوبكم غُرَفٌ خاوية؟/ مَنْ ليس له ماضٍ ليتَّخذ من الليل مستقبلاً./ ومَنْ له حبيبٌ غائبٌ ليتذكَّر حديقة الياسمين.

- 7 -

مرّةً ألقيتُ القبضَ على نملةٍ تجرُّ ورقةَ شَجَر./ قلتُ: ألستِ أنتِ مَنْ حذَّرتِ النَّمْلَ قائلة: ادخلوا مساكنكم قبْلَ أن يسحقكم سُليمانُ بجنْدهِ! قالتْ: وقلتُ هذا لكل النَّمْلِ حيثُ وُجِدَ. وحيثُ نزلتْ أرضَهُم جيوشُ الغزاة./ إنَّنا شَعْبٌ لا ينبغي أن يُصافحَ الغزاةَ كما يفعلُ البَشَرْ!

- 8 -

قلتُ: انظروا حبيبتي النخلة: تقفُ رشيقة شامخةً بشَعرِها المظفور جدائل./ وصَدْرِها ذي الأثداءِ: الأربعة. الخمسة. السبعة.. المُهَدَّلة../ في الـمُبدتى تنمو خضراء. ثُمَّ تصيرُ صفراء. حمراء. ذهبيَّة. سمراء.. تَدُرُّ حليباً بطعم البَرْحي.

فهل هناكَ من يشبهُ حبيبتي النخلة: من بنات باب الشيخ إلى بنات الرياض؟

أُحلِّفلكُنَّ يا بناتَ جَبْكُورْ. وبابلَ وآشُورْ../ وأنتِ يا امرأةَ العزيز بمِصْرَ: هل رأيْتُنَّ مِثْلَ حبيبتي النخلة:

رشاقةَ قَدْ

وتكويرَ نَهدْ

وحلاوةَ شَهْد

لكنْ. لماذا يقتلون حبيبتي النخلة؟/ يقتلونها عَطَشاً وجوعاً وحَرْقاً بالنار. وبالحَشَرَةِ الدُّوباس!./ يوم كُنْتُ فتًى. كُنْتُ أصعدُها دُونَ سلَّم. فكانتْ تَحْضُنني./ تُرْضعُني من أثدائها ألَذَّ الحليبْ!

وما هو أحلى من زبيبْ!

قائلة: لا تَنْسَ أنْ تعودْ!

* * *

كـأنــه هـــو

طلال الطويرقي / السعودية

- 1 -

ما أكتبُ
والمد الآخر من قلبي مثقوبٌ
والدمعة سهمٌ
سهم من خيبة أنثى.

- 2 -

يمكن أن أقرأ وجها آخر من سيرتنا
وجه يمتد كشيخ يحمل دمعتهُ
من آخر هذا العالم حتى عينيهْ.

- 3 -

أحيانا تهجس أمي :

– الأنثى خارطة تمتد كماءٍ.

– يتمدد معدنها

تأخذ شكل الآهِ

تطول كخيط نسيجْ.

- 4 -

يصدف أحيانا أن تترك لحظتها

غيما صيفياً

أو ثلجاً يتراكم في آخر هذا القلبْ.

أن تترك دمعتها حائرةً

بين البعد الرابع من قلب مثقوبْ.

وبين أنوثتها.

غامضة كالصمتِ

كعاشقة تحمل شخصا آخر في خائنة القلبْ.

..... تدرك لحظتها

أن العالم مقلوبٌ

أن الأنثى ضوء يعبر هذا القلبْ.

- 5 -

قد تدرك أحيانا للوهلةِ

مضغوطاً في قرصٍ

أن الحزن يتيم في الدمعةِ

أن الشاشة آخر ما يحمل صورتها.

- 6 -

ثمة صوت يتدلى من حلقي

أشياء تهجر ذاكرتي

لا أحمل إلا رائحتي

فيما تحمل رمزينا.

- 7 -

أبيضُ

أبيضُ

هذا الورق النابضُ

يحمل خطوتها

من حزن الشارع حتى قلبيْ.

من قلبي حتى آخر خيط غبار يحدثه كعبْ.

- 8 -

لا أعرف حتى اللحظةَ

أن الدرج المتطاولَ

أغنية الكعب العاليْ.

أن النغمة في المحمولِ

تؤرقني كالكعب تماماً.

* * *

تعــب الحكايــة

عائشة النويمي / السعودية

في غفوة عن طين وجهك
عادني بعض النشيد
سالت نفسي..
ما الذي ينمو رويدا في الخفاء؟
تلك أطور التكون!
كيف تصبح حين يمضي العمر مصلوبا معرى في الفضاء؟
لم أكن أدري بأنك من هواة المشي فوق الماء،
فوق قلوبهن
وفوق جوارحي..
والكذبة الأولى سرت نارا
والهشيم مدجج بالريح مجدول على عنقي،
وأنت مبارك

حيثما شدت بك الريح الرحال
يضيء من عينيك وهج من أفقي سبل الكلام،
ووهج من مادت بهم أرض الحقيقة
واشتروا بالعيد زيفا
وانتهوا شوكا وبيد...
في غفوة بين السطور
وفي عيون قصائدي..
لونت أحلامي بعطر وسادتي..
ورسمت طيفا لم يزرني أو يدق الباب يوما..
هكذا أنشأت وجها.. من صفير الوقت
ومن حزن المساء
ومن هديل القلب..
ومن صوت السكون..
من حرائق وحدتي..
من ذبول الورد..
من جديد مواجعي..
ومن ضحى الحزن الوليد
هيهات لي هيهات لك..
هيهات أن يبقى الربيع على جبين الشمس

أو تبقى العيون مضاءة بالحب في كل الظروف..
ما كل أحجية يدوم زمانها..
ورواة أحجيتي ألوف..
ما ملهم تعب الحكاية
واستعادوا النور من وهج جديد
يا أيها الملك السعيد
يا ملهم الشمس الضياء
وملهمي هذا النشيد...

* * *

لعينيك شهد القصيدة

عبدالله المتقي / المغرب

الليل حولنا يغري بقصيدة مستقبلية ..

ترتب شفتيها لقبلة طويلة ..

وتفكر بجناحين

يشتاقان إلى فضاء على مقاس عينيك

***

قصائدك لا تنتهي..

لكنها تعرف جيدا أن لا أحد يخبئها

في غرفة القلب

سواي...

***

الليل الذي طالما قشرناه، ونحن ننكتب ...

لم يكن ليلا..

كان قصيدتنا الثانية

وكان جنوناً ينتظرنا تحت قطرات من مطر

لا يحتمل المظلات

***

أحياناً تتحول فرجتنا الرقمية

إلى مثاقل كما ريش الحمام

أحياناً إلى واحة

أحياناً إلى بحيرة من بجع

وأحياناً إلى نوارس بيضاء

تخبئينها في القلب

***

«كتبت له: «روحك طرية»، كتبت له: «شريتك، («لعينيك شهد القصيدة»، كتبت له: «أول البوح قطرة»، وكتبت له: «فاض النهر وامتلأت المصبات»)

***

رسائلي ركيكة جدا

رسائلي لم تغمر بيتك الزجاجي

بالحب

وبقصائد متتالية النبض

تمزق ملابسها كمعتوه

في صميم الليل

***

الليل الذي سهرنا في فلواته

لم يكن ليلا

كان سحابة صيف زائلة

الليل الذي جلسنا في أريكته

لم يخلل ضفائرك السوداء

ولم يضع أصابعه تحت حلمتيك

كي ينفجر الشلال

***

كان ليلنا مجنونا فعلا

....

وكان لعينيك شهد القصيدة

مجـرد حصوة في الأنهـار
التي تسيل من يديــك

عبدالرحيم الخصار / المغرب

ليس من عادتي الصيد
في المياه العكرة
ليس من عادتي أن أضع أقدامي في الوحل
أو أمد يدي إلى شجرة خارج ضيعتي
أعرف أن ملاكين يسيران معي
ويسهران حين أنام
لذلك أخجل كلما أخطأت
وتتنمل أطرافي
حين تتسرب فكرة الموت إلى حجرتي
وأراني بمفردي وسط الظلام

لقد استعصت علي الفكرة
كيف سأبقى وحيدا في ذلك الأخدود الضيق؟
لن يكون معي الأصدقاء الذين ألفتهم
لن أغير ملابسي أو أصفف شعري أمام المرآة
لن أشرب أقداح الشاي
وأنا أرنو إلى السماء من نافذتي
لن تكون أمامي طاولة وحزمة أوراق
أوه! لن أكتب أشعارا كالعادة
سأنام على يميني و على يساري
سأستلقي على الظهر و ربما أجلس القرفصاء
سأواري عيني تحت الساعدين
وأجهش بالندم
غير أن صوتي لن يصل مسامع الرفاق القدامى
والخطايا التي لطخت ملابسي لن يغسلها البكاء.
أنا لم أجلس يوما في حانة
لم أكتب قصائد عارية
ولم أكن وقحا
في حضرة من أسدى إلي هاته الكلمات

من عادتي أن أسهر مع الشعراء الميتين
لذلك لا أستيقظ لصلاة الفجر
لكني أدبر أمري مع ما تبقى من صلاة
أحببت الفقراء و تصدقت بأحاسيسي الطيبة
كنت أوقف شرائط الموسيقى حين أسمع الآذان
وألهج باسمك في السفر و النوم و الخلاء
غير أني تدحرجت على ربى النهارات و الليالي
بقلب خفت فيه موازين الإيمان
ورعي أهش من جناح فراشة
ونظري إلى كتابك أقصر من نظري إلى الروايات
كانت صلاتي خاملة
وخطواتي إلى بيوتك تتعثر بأقدام الشيطان
لكني كنت أدرك أنك إلاهي
وأني مجرد حصوة
تغرق في الأنهار التي تسيل من يديك.
ماذا يفعل طفل وجد نفسه وحيدا
بين العرائس والدمى في ملهى الحياة؟
ماذا يفعل طفل أطفأت الألوان ضوء عينيه

فلم يتبين ظلك العالي؟
جوقة الغافلين صمت مسامعي
والأصابع التي من حولي
تدلني دائماً على طرق لا تفضي إليك.
أعرف أن جنتك قد يدخلها أبسط الخلق
وأن نارك قد تجمع كبار الشعراء
لذلك أعيد النظر في كلماتي
أضع أيامي على الطاولة
أشذب أطرافها التي جفت
وأرعاها بما في جوارحي من حنان.
إلاهي
لقد غرد الفقر طويلا في بيتي
تعفن الفرح تحت السرير
وترعرع البؤس بجانبي كفرد من العائلة
لكني لم أقايض بكلماتي
لم أمد يدي إلى عطف يد أخرى
نبتت أخطائي على الجدران
شب القلق في خزانة الملابس

ودب اليأس على زجاج النوافذ والمرايا
لكن الأفكار التي أشرقت في رأسي لم تغرب
ولم يغرب اليقين الضحل
الذي يبيد شعاعه ظلام جسدي
أعرف أن رحمتك ستأتي بعد لأي
لتسري كعطر الليلك في زوايا الحجرة.
إلاهي
هاأنذا أسجد في جنائنك
خاشعاً لجلالك واضعا جبهتي في التراب
أنزل المطر..أنزل المطر
لقد يبست أشجاري
فدع عصافيرك تغرد على أغصانها الميتة
ربما تعود إليها الحياة.

* * *

أنا لا أعرف العزف.... لكن

عبدالكريم أبو الشيح/ الأردن

وإنكَ لا تعرف العزف قالتْ
فقلْ لي :
لماذا إذا ما ارتداك الحنينُ بذاتِ مساءٍ
وسمّاكَ جبته النازفةْ
تفيضُ مهيضاً إلى العودِ فرداً وتبكي
وتخلع فوق شبابيكه العمرَ حلماً تدلى
دنا فتدلى
مقاماً من الرصدِ في مدرج الوجد يعلو
فتعلو قميصَك روحُك الراجفةْ .
وإنكَ لا تعرفُ العزفَ قالتْ
فمن أين يأتيكَ هذا الذي يرتديكَ

رهيفاً

شفيفاً

يطارحكَ الشوقَ..يجتازُ فيكَ حدودَ اللبيدو

إلى سلسبيل الغوايةِ والفتنةِ الوارفةْ،

كأنكَ ما كنتَ يوماً سليلَ الترابِ،

أما كنتَ يوماً سليلَ الترابِ....

أما كنتَ يوماً...........؟؟؟؟

لقد كنت مذ كنتني ذات وجدٍ

دليلاً يقود أغاني الرعاة إلى منبت الحبِّ

ويُغوي الصبايا

بما ينزف الناي فوق شروخ المرايا

فيهطلنَ في راحتيَّ.. يُعطرّنَ أثداءهنَّ

بما فيهما من نبيذ الغيوم التي أرختني

سواقيَ للعشق والفتنة الجارفةْ.

أنا لستُ يوسفَ،

لستُ جميلاً كيوسفَ لكنني

إذا ما تأخرتُ يوماً

ولم آتِ مجلسهنَّ

وفي راحتيَّ نبيذُ المساءِ

ووعلٌ تأهّبَ كي يستفزَّ السكونَ

ويستمطرَ الغيمة الخائفةْ.....

إذا ما تأخرتُ يوما

يُقطعنَ أحلامهنَّ النساءُ

ويبذرنها في طريقي

لعلي إذا عدتُ يوماً

يصيرُ غماماً على راحتيَّ اللقاءُ

أنا لستُ يوسفَ لستُ جميلاً

ولستُ أرى كوكباً واحداً في المنامْ

على عتبتي ساجداً

يبشرُ بي عند بئر الكلامْ..

أنا لا أرى في منامي سوايْ

أخبئني في قميصي وأمشي

وتمشي المجرّةُ خلفي

وقد خبأت في السلالْ

شموساً

نجوماً

وأقمارها المشتهاةَ وزوجيْ حمامْ ،

ولكنهُ ليس لي أخوةٌ من أبي كي يكيدو

إذا ما رأوني أعانق عريَ المجرةِ في خلوةٍ

أو رأوها تدلكني بالغمامْ...

أنا لستُ يوسفَ... لستُ جميلاً

وما جاءني كوكبٌ واحدٌ في المنامْ

وما كادَ لي أخوةٌ في الخفاءْ

لقد سرتُ وحدي إلى البئر طوعاً

أهيئ أوتار صوتي

أحرِّرها من فيزياء المكانْ

ومن وحشة الطينِ..... مني

ومن رغبة في البكاءْ.

أهيئ أوتار صوتي

لكيما تناسب عري الرؤى حين أجتازني

عند قدس المكان

فبئري سجني

وبوابةٌ للغياب الذي قد تمثّلَ حقلَ هديلٍ

علا سروةً لا تنامْ

علا حيثُ أعبرُ رؤيا الحبيبةِ، ألقي إليها

هناك قميصي

حديقةَ عطرٍ

تفكِكُ أزرارها في أناةٍ

وتستلني من... غياب الحضور إلى حاضر الغياب

تنفسُ في رئتيَّ الحياةَ

وتشربني رشفةً رشفةً

إلى أن تراني تمثلتُ بين يديها

كما تشتهيني

فترقى...

وأرقى.....

تهمُّ.. أهمُّ

تهشُّ

فأبسطُ في رئتيها جناح الذكورة

أفتضُّ ختمَ الفضاءْ

وأهمسُ فيها :

خليلةُ لا تذكريني لربكِ يوماً

إذا ما خلوتِ بهِ في سرير النجاءْ

فما قد لي من قميصٍ

وما قد لي من رداءْ

فلا تذكريني

دعيني

لأعزفني في غيابةِ بئري بريقاً

ترقرقَ في مقلتيكِ

ذريرات عشقٍ

تساكِنُ ما قرَّ فيكِ من الحلمِ أو ترتقي

ما فاض منكِ

نجوماً تزيِّنُ صدرَ السماءْ

فإنكَ لا تعرفُ العزفَ قالت

فقلتُ

أنا لغتي أنجبتني

وما قلدتني سوايَ صليباً
وما ألبستني سوايَ قميصاً
وكينونةً من نداءٍ أذوِّبهُ في الدروبِ
فتورقُ في صخرةٍ أرهقتهُ غوايةُ حرفٍ
تشهى الحياةَ وآثامها
فجاءتْ إليهِ النبوءةُ شعراً
تجرجرُ تيهاً
على سندسِ الوقتِ أذيالها
وقلتُ :
خليلةُ لا أعرفُ العزفَ لكن
إذا مالت الروح فيَّ إليَّ
أهودجها بالغناءْ
وأستوقدُ الريحَ لحناً
يكونُ صديقاً
إذا ما اعتراني على غفلةٍ
بياضُ الرجاءْ

* * *

نغــم تبخـــر..

عبدالله بيلا / السعودية

(غيمٌ.. يحُطُّ على يدِي وَتَرٌ.. يَرِفُّ على ذراعي)
كانَ المساءُ.. كصورةِ العربيِّ.. مُكتئباً..
ينامُ على عباءَتـهِ القديمـةِ..
والنُّـجومُ.. تـفِرُّ مِن صُندوقِـها الليليِّ..
نحوَ يــديْ..!
وكُنتُ أعُــدُّها..
ذي نجمةٌ.. ذي نجمةٌ أُخرى..
تُحاولُ أنْ تخاتلُني .
ولكنّي أمدُّ يدي وأصطادُ النُّجومَ ..
ألُـمُّها في كيس آثاري ..
أُحاولُ أنْ أُرمِّمَ بالنجومِ صباحيَ الأعمى..
لـيعرفَ دربهُ الأزلـيُّ في دربي..

إذا التقتِ الطريقةُ بالطريقةِ..

أو دَعَتنا الشمسُ نحوَ وليمةٍ للضوءِ..

فوق مدارها اللامُستقِرِّ.. ولا المُقيمِ على مــدارِ.

وحَملتُ آثاري.. تُرصعها نُجومُ الليلِ..

تخدعها مَرايا الوهمِ..

كي تبدو عيونُ الصُبحِ أجملَ في العُيونِ .

كان الصباحُ يَفيقُ قبلَ الفجرِ ..

مُرتعِباً من الأحلامِ..

مذعوراً..كلِصٍّ الضوءِ..

يستقصي الطريقَ إلى خِزانته..

لِيلبسَ ثوبهُ العاري..

على جسدٍ.. هُلاميِّ التكوُّنِ ..

هيكليٍّ شفٍّ في المعنى.. كذرّاتِ الغَمامِ .

والليلُ. يبدأُ عدَّهُ العكسيَّ..

تنفجرُ الدموعُ.. على الشُموعِ..

تفيقُ أُغنيةٌ على صَخَبٍ..

يُموِّجهُ التلعثمُ في خُيوطِ اللحنِ..

تَرجعُ في غيابتها المعاني.

(بحرٌ .. تـبـحـرَ فـي دمي جُزُرٌ.. تنامُ على شراعي)
وأتى الصباحُ .. بغير صورته ..
على عجلٍ أتى شَبَحُ الصباحِ ..
متثاقِلاً يمشي..
كمَحكومٍ.. يُحولُ أنْ يُطيلَ – سُدىً –
(دقيـقةً) ما قبيلَ الموتِ بالإعــدامِ...
يغتـصِـبُ الثـوانـي!!
وسألتُهُ:
يا صُبْـحُ.. أيـنـكَ؟
قالَ – مُرتبكاً – : أنـــا ؟
أنـــا .. لـستُهُ.!!
قلتُ: الملامـحُ فيك بـاديةٌ.. وخـافيـةٌ!!
أجابَ: أنا الشبيهُ .. أتيتُ أبحثُ عن شبيهي..!!
فانثرْ عليَّ ملامـحَ الصـبحِ المُجعثرِ
داوِنـي بعقارِ نَـجماتِ المسـاءِ (اليَعرُبـيِّ)
لعلني أجدُ الشبيهَ..
وصورتـيْ الأصـليَّةَ الألـوانِ..
أخـرُجُ مِنْ ظِـلالي.

كُلُّ النجومِ تساقَطَتْ مِن كيسِ آثاري..
على دربي الطويلِ..
مِن المساءِ (اليعرُبيِّ).. إلى صباحي.
وأنا المُوجعةُ وجهَةُ شطرَ اتحادِ الضدِّ!!
لا ليلي سماويٌّ ليرفعني إليهِ..
وليسَ أرضياً صباحي كي ألوذَ إليهِ..
لكنّي أُحاولُ أنْ أُوفِّقَ بين ليلٍ لاحُدوديٍّ..
وصُبحٍ شاردِ القَسَماتِ.. مَبتورِ الأغاني .
وأعودُ كالماضــي!!
بِلا لونٍ.. ألوِّنُ لــوحتي
وأُطاردُ النجمَ المُعلقَ في سماءِ الغيبِ
يطرُدُني صدى الماضي..
وتحبِسُني الأماني .
ويُتمتِمُ الوترُ الوحيـــــدُ ..
عليَّ يختلِفُ الرُواةُ..!
علي يتفقُ النُعاةُ..!
وهــاهُــنا ..
(نغمٌ.. تبخَّرَ في فمي   وهوىً.. يُقاسِمُني طِباعي)

على مشارف التأويــل

عبود الجابري / العراق / الأردن

تأويـل المنــزل

على عتبة الباب
تمسح الشوارع عن قدميك
والوجوه من رأسك
وتنتبذ جرحا فتيا
– اسكت يا ولد
فثمة شوارع تتربص بك
وسماء دافئة تسكن عينيك
– أبعدي البنت عن المدفأة
.....

ثمة نخلة يحدودب ظهرها بانتظارك

وجسر يعبره الصبية

فيسقط اسمك في النهر

– ماذا أحضرت من السوق..؟!

ثمة أخطاء لم ترتكبها بعد

وثمة سرير مايزال مبعثرا

وأوراق طرية الحبر

ثمة أصدقاء عالقون على شفة الموت

وآخرون لم توقظهم بعد

ثمة أنت هناك

تمدد ساقيك

وتنهر أبناءك

كي ينهضوا

مسرعين إلى المدرسة

تـأويـل النـافـذة

- الستارة السميكة

والزجاج المظلل

والشبك المعدني...!

....

....

كيف إذن سأفتح على العالم نافذتي

وأمد رأسي؟!

كيف سأومئ للعابرين

وأصطاد فراشة شاردة؟

كيف سيرى جاري

جلبة الأضواء في بيتي

كي يعرف أنني ما زلت في الحياة؟

كيف سأعرف وجهي خلال هذه النوافذ الكسيحة؟

بل كيف سأسرق باقة ضوء

من قمر.. سلبته النوافذ تاريخه؟

وإذا ما مت

فكيف لروحي أن تصعد إلى بارئها

وهناك ثمة ستارة

وزجاج مظلل

وشبك

وأرواح متزاحمة

وغبار كثيف؟

* * *

الحياة بلا أسطر

عفاف الستراوي/البحرين

أطلب الحياة، أريد الفرح، لكنني قد أشتاق لدمع الألم

ماهي متعة الحياة دون تنوع من ألم وقهقات؟!

العقل، الجنون... ما عنوان الحياة بدونهما؟

آهٍ وقهقهة، ولادة براءة وموت طهر، بياض ضحكة وشفافية دمعة، نبضة للحياة بالحب وأخرى للممات ببغض، طيبة وكره، حنان وقسوة، إيثار وأثرة، وفاء وخيانة، وبداية النهاية... دوامة الحياة...

لا أريد أن أكتب شعراً أو أن أختبئ خلف أسوارها تلك القافية

لا أرغب في غوص البحور لأنتشي بكأس الشعر الموزون

أريد أن أصرخ، أن أخط نظرتي بلا أضواءٍ تعشيني

أريد دفع الأخيلةِ إلى أن تتخيل بملء إرادتها

وأحلم بجعل الألوان تتعاكس في أخيلة القراء...

أريد أن أكتب... الحياة بلا أسطر ...

أن أغني الحب بصوتٍ تعشقه الأذهان

وأرسم للزمن رسمةً تجمع بين المشيبِ والولِدان

ولي عندَ الحياةِ مطالب...

أن تحفظي حبي بقلوبِ كلٍّ من شاركني نبضَ قلبي

أن تخطي بأشعةِ الشمسِ اسمَ كلٍّ من أحبني على صدري

وتخطفي القمر لأهديه من لم يقصروا بوفائي

لا تجعليني أيتها الدوارة أقسو على أولئك المغروسين في دمي

اجعلني أيها الزمنُ ما مضيتَ، أختم كل كلماتي بحب... الحياة..

* * *

جـــرح الذاكـــرة

علي العلوي / المغرب

كَيْفَ أَنْساكَ صَديقي وَأَنا أَنْتَظِرُ الرّيحَ

أَمامَ السّورِ سَبْعينَ خَريفاً ؟

كَيْفَ أَنْساكَ وَفي قَلْبي جِراحٌ

لَيْسَ تُشْفى ؟

□□□

يا صَديقي كُلُّ يَوْمٍ يَنْقَضي

يَتْرُكُ في ذاكِرَتي جُرْحاً

وَفي أَمْكِنَتي مَنْفى

فَلا الجُرْحُ شَفى جُرْحي

وَلا المَنْفى مَلاذي

أَيْنَ نَمْضي ؟

كَيْفَ نَمْضي؟

كُلَّما أَنْظُرُ في وَجْهِكَ

تَغْشاني سُيوفٌ مِنْ مُعاناتِكَ حَدُّ القَبْرِ

إِنّي مِثْلُكَ الآنَ صَديقي

تائِهٌ في هذه الأَرْصِفَةِ الحُبْلى ...

وَلا أَدْري إِلى أَيْنَ أَسيرْ

□□□

يا صَديقي

أَنْتَ طَيْفٌ مِنْ تَفاصيلِ اغْتِرابي

مِثْلَما كُنْتُ أَنا

طَيْفاً مِنَ الأَوْراقِ سَبْعين خَريفاً

لا أُبالي بِاللَّيالي

لا أُبالي بِالذي يَأْتي وَلا يَأْتي

وَحيدٌ أَنْتَ مِثْلي

فإِلى أَيْنَ سَنَمْضي ؟

في محــارتهـا تتحــرك

علي بافقيه / السعودية

أُملودةٌ من عقيقٍ

ولؤلؤةٌ في البِحارِ البعيدةْ

ومرجانةٌ ماؤها

في مَحَارتِها تَتَحرّكْ

* *

تُغْلِقُ بابَ مَحارتِها

ثُمّ تَخْزِنُ برقاً

بقَوْقَعَةٍ

ثم تدنو

وتفتح نافذةً

* *

تفتحُ بابَ مَحارتِها
فتضيءُ المكانَ
تُضيءُ المضيقَ الذي أتحرَّك فيهِ
تُنَسِّقُ مَرْجَانَها
ثُمّ تُغلقُ بابَ محارتِها
وتُسيءُ بِيَ الظنْ
في مَحَارتِها تَتَحرّكْ

* *

تَخضَرُّ في داخلي
ثُمّ تنأى
وتخضرُّ ثانية
ثمّ تنأى
تُغلقُ بابَ محارتِها في مساءِ الخميسِ
فأمضي
وتخضرُّ في داخلي في مساءِ الأحدْ
فَتَهْتِفُ بِي من مئاتِ السنينْ
ويخضرُّ في داخلي وَجْهُهَا

ويداها

* *

لا أبالغُ

منحوتةٌ من رهيفِ المياهْ

ومنخوبةٌ من رحيقْ .

ماؤها

من ينابيعَ نائيةٍ

في مَحَارتِها تَتَحركْ

* *

تَبْرُقُ

مِثْلَ غيومٍ على مهَلٍ تَتَحرَّكْ

فَتُضيءُ الحقولَ البعيدةْ

تُضيءُ شظاياي

تُحَرّكُ روحي ألتي جَفَلَتْ

وتُحرّكُ حبري

في مَحَارتِها تَتَحرّكْ

* *

مِنْ دُهُورٍ أشدُّ بطونَ الإبلْ
وأشقُّ بطونَ الرمالْ
إلى امْرأةٍ في الجبال البعيدةْ
إلى امرأةٍ في البحار البعيدةْ
إلى امرأةٍ في الرمال البعيدةْ
إلى أمرأة في الهواءِ الرشيقِ الذي
أتنفسُّهُ
في الحقول البعيدةْ
إلى امْرأةٍ في مَحَارتِها تَتَحركُ
تَفْتَحُ بابَ محارتِها
فتُضيءُ خُطايَ
تلمُّ شظايايَ
ثمَّ
تُدثِّرني
بعباءَتِها

* * *

آخـــر الضـــوء

علي جعفر العلاق / العراق / الإمارات

دونما حلْيةٍ،
دون فأس مباركةٍ،
دونما شفتين يضيئهما النــايُ،
أو حُلُـمٌ،
أو نشيدْ
هكذا حال ما بيننا الموجُ،
وارتطم المـاءُ
بالماءِ، وانشـقّتِ
الأرضُ نصفـينِ..
*

مـن كان يـأوي إلى حُلمٍ ؟

أيّنـا

كان من حصّة الـريحِ

تمضـي به كلّ ثـانيـةٍ

صوبَ وهـمٍ جـديـدْ..؟

*

ها هو العيدُ مرتبكـاً

يتعثَّر، ترشقه بالحجـارةِ

والدمع سيّدةٌ، ويحفُّ بـهِ

صبْيةٌ، وأباريـقُ

سـوداءُ..

أيّة ذاكرةٍ تتلـوّى

على النارِ؟ أين الأسـاطيرُ

تختار لي لغـةً

تتمايل مثقلـةً بالـهديلِ

وبالـدمع،

مثقلـةً

بالحنين الذي كنت أجمعـهُ

منذ قـرنـينِ..؟

*

أين سيمضـي كلانـا ؟

أكلٌّ إلى جهـةٍ؟

أم تـرى

نلتقي ذات أغنيـةٍ،

خاليينِ من الهـمِّ:

حيث المصبُّ

الخفـيُّ،

البعيـدْ..؟

*

آهِ يا آخـرَ الضـوءِ،

يا سيّدي،

يا أخـي،

يا صديقي الوحيـدْ..

البهلـــوان

علي حمام/ لبنان

كان يأتي
والمطرُ يصدم سيارات التاكسي المسرعة
ليلقي برأسه تحت شارات المرور
وينتظرُ
موصداً بالجوع كهاوية .
مرّةً يبكي
مرّةً يغني ومرّةً
يتقمصه البهلوان
من قطارٍ إلى قطارْ
كأنه مستعجلٌ للنوم

وفي قبضته ضحكة

كطعنةٍ بين الأسنان

الرجل الذي كان يحب لعبه الثلاث

الخبزَ

والقفزَ

والمطرْ.

* * *

تجليـــــات

عمر حكمت الخولي / سوريا

إِلَـهَ الحُسْـنِ، مَـا سِـرُّ الحِسَـانِ؟
أَتُـوْقُ لَـهُـنَّ، وَالـوَجْـدُ اعْـتَـرَانِـي!
أُنَـادِي صَـبْـوَةَ الـكَـلِـفِ المُـدَمَّـى
إِذَا مَـا الـغَـيْـثُ فـي عَـيْـنِي رَوَانِي
وَفـي الـلَّـيْـلِ المُـوَشَّـى قَـدْ أُصَـلِّـي
وَأَصْـدَحُ فـي الـصَّـبَـاحِ بِـلا أَذَانِ
فَـهَـا نَـجْـمٌ تَـوَارَى، ثُـمَّ أَمْـسَـى
أَنِيْسِـي، وَالـضِّـيَـاءُ رِضَـاً حَـبَانِي
وَهَـا أَرْضٌ سِـطَـامُ الـكَـوْنِ فِيْـهَـا
سَـتَـرْحَـلُ نَـحْـوَنَـا حَـتَّـى تَـرَانِـي
فَـإِنَّ الـعِـشْـقَ شِـيْـمَـتُـهُ ابْـتِـلاءٌ
يُصِيْـبُ الـقَـلْـبَ مِـنْ دُوْنِ ائْـتِمَـانِ

* * *

وَذِي الأَيَّامُ قَدْ سَخِطَتْ، فَجُدْنَا
بَـأَشْـعَـارٍ بِـلَـوْنِ الأُرْجُـوَانِ
تُـحَـاكِمُـنَـا، وَحِجَّـتُـهَـا مُـرُوْقٌ
أَصَابَ النَّاسَ مُذْ عَرَفُوا الأَغَانِي
فَـتَـسْـجُـنُـنَـا، بِـجِـبْـكٍ دُوْنَ مَـاءٍ
وَتَـلْـعَـنُـنَـا، فَـتُـهْـمَـتُـنَـا الأَمَـانِـي
وَلَـكِـنَّـا بِـدِيْـنٍ مَـا كَـفَـرْنَـا
وَسُحْتُ الخَلْقِ أَنْ عَشِقُوا الغَوَانِي
غَـرَامٌ، لَـيْـسَ إِلا، أَوْ جُـنُـوْنٌ
وَأَفْـئِـدَةٌ وَأَرْوَاحٌ تُـعَـانِـي
فَكَيْفَ سَيُنْصَفُ العُشَّاقُ يَوْمًا
بِمَحْكَمَةٍ تُقَاضِي مَنْ رَعَانِي؟

* * *

مَشَى الإِحْرَامُ نَحْوِي، فَافْتَرَقْنَا
فَـلِـمْ أُجْـلَـدْ لِجِـرْمٍ فِـيَّ فَـانِـي؟
وَحَـجُّ الـكُفْرُ، وَالحُـرُمَـاتُ صَـلَّـتْ
غَـدًا حَـرَمَ الـمَـحَـبَّـةِ عُـنْـفُـوَانِـي

وَأَسْـأَلُ عَـنْـكِ حُـجَّـاجًـا وَزَهْـرًا
عَـيْـنَـيْـكِ أَسْـأَلُ كُـلُّ حَـانِـي
أُجَابُ بِحَسْرَةٍ: "هَجَرَتْ وَبَانَتْ"
فَـأَبْـحَـثُ فـيَّ عَـنْـكِ وَفـي زَمَـانِـي!
فَـأَيْنَ أَرَى ابْـتِسَـامَـاتٍ وَعِـشْـقَـاً
كَتِلْكَ عَـرَفْتُ في عَـهْـدِ الـتَّدَانِي؟

* * *

وَمُـذْ هَـجَـرَتْ، أُرَاقِبُـهَـا خَـفِـيًّـا
أَرَاهَـا فـي الْمَـغِـيْـبِ، فَـهَـلْ تَـرَانِي؟
أُغَنِّي لِلـعَـشِيْـقَـةِ بَـعْـضَ شِـعْـرِي
فَـيَـرْقُـصُ فـي بِـلادِي كُـلُّ عَـانِـي
وَأَخْشَـى أَنْ يَـضِيْـعَ الـسِّرُّ مِـنِّـي
فَتُـفْـتَـضَـحُ الـقَـصَـائِـدُ وَالأَغَـانِـي
وَمَـا سِـرِّي سِـوَى عِـشْـقٍ بَـرِيءٍ
وَيَـعْـرِفُـهُ الـعِـبَـادُ وَمَـنْ بَـرَانِـي!
أَنَـا قَـدْ تُـهْـتُ فـي وَجَـعِـي سِـنِـيْـنًـا
كَـفَـانِـي حَـسْـرَةً، حَـقًّـاً كَـفَـانِـي!
هَـرَبْـتُ مِـنَ الـغَـرَامِ فَـعُـدْتُ قَـسْـرًا

إِلـى سِـجْـنٍ عَـرَفْـتُ بِـهِ أَمَـانِـي
جَـعَـلْـتُ قَـصَـائِدِي خَـمْـراً وَفِـكْـرًا
وَحِـكْـتُ مِنَ الصَّـبَابَـةِ مَا حَـمَـانِي
وَقُـلْـتُ سَـأَحْـكُـمُ الـدُّنْـيَـا بِـرِفْـقِـي
فَـمِـنْ رَثِّ الْمَـرَارَةِ صَـوْلَجَـانِـي
إِذَا مَـا الـكَـوْنُ يَـنْـسَـانِي سَـأَرْضَـى
وَلَـكِـنْ ذِكْـرُهَـا أَسْـمَـى الأَمَـانِـي
عَـشِـقْـتُ الشِّـعْـرَ، وَالأَلْحَـانَ دَهْـرًا
فَـلَـمْ أُسْـعَـدْ، وَلَمَّـا يُـنْـصِـفَـانِـي!

* * *

رَحَـلْـتُ لِـيَـبْـحَـثَ الـقَـلْـبُ الْمُـنَـادِي
عَـنِ الحَـسْـنَـاءِ فـي أَرْضِ الـقِـيَـانِ
فَـعُـدْتُ وَلَـمْ أَجِـدْهَـا فـي ارْتِـحَـالِـي
وَلَـكِـنِّـي وَجَـدْتُ الـلَّــهَ دَانِـي
تَـجَلَّـى الـلـهُ فـي عِـشْـقِـي، وَصَـلَّـى
عَـلَـيَّ، وَعَـفْـوُ رَبِّـي قَـدْ أَتَـانِـي
نَـسَـيْـتُ الحُـزْنَ، وَالـدُّنْـيَـا تَـلاشَـتْ
وَتُـهْـتُ بِـعِـشْـقِ مَـنْ يَـهْـدِي الـغَـوَانِـي

رؤى/

- رؤيـــــــة: قصيدة النثر.. المرجعية والإشكالية
- قـــــــول: التناص بين الشعر والرسم
- علاقـــــة: العلاقة الجدلية بين الشعر وعلم النفس

قصيــدة النثــر
المرجعيـة والإشكاليـة

رامي أبو شهاب / الأردن / قطر
ناقد وأكاديمي

الحداثة وقصيدة النثر:

قبل المضي في بحث مفهوم قصيدة النثر، وعوامل ظهورها، ومميزاتها، وأشكالها، يجب أولاً أن نميط اللثام عن ملابسات وجودها، ولا سيما تعالقها مع تيار الحداثة باعتبارها منتجاً أدبياً لمخرجات فلسفة الحداثة وأحد أهم منجزاتها، وتحديداً ضمن فضاء قضايا جنوسية النص، ومرجعيات التنظير في الحدود الفاصلة بين الأنواع والأشكال الأدبية، خصوصاً في الحداثة العربية المتعالقة بدورها مع الحداثة الغربية.

إن الحداثة الغربية كما يقول الدكتور عبدالرحمن القعود جاءت نتاج تطور صاحب المجتمع الغربي، ولاسيما اكتشافاته

في مجالات كثيرة كالعلوم الطبيعية[1]، ومن المؤكد أن يصاحب ذلك التطور المادي والفكري تطورا في الآداب، وبالتالي فإن مفهوم الحداثة لم تتحدد دلالته الاصطلاحية في سياق الأدب إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد الشاعر الفرنسي «بودلير»[2]، و الذي لا سبيل إلى إنكار أهميته في حركة الحداثة باعتباره «الحداثي الأول»[3] والعامل المؤثر في تفعيل الدعوة إلى ضرورة التغيير وإحداث الحراك في القوالب الجامدة.

إن التحرك والتشكل وعدم الثبوت ضرورة ملحة للإبقاء على استمرارية الثقافة وتموضعها في البنية الفكرية العميقة، ولعل استقراء التاريخ يبرر تلك المحاولات التي كانت ديدن أي عصر في التحديث والخروج على الأنماط التقليدية، فكثير من الدارسين يردون جذور حركة الحداثة الأولى، أو التحديث الأول لدى الثقافة العربية، تاريخياً إلى أبي نواس وبشار بن برد وأبي تمام[4]، ولاسيما عبر محاولتهم كسر الأشكال والمضامين الشعرية القديمة السائدة، بينما تحال الحداثة العربية إلى المرحلة التنويرية التي يؤرخ لها بأحداث وعوامل تاريخية، إذ أن غالبية الدارسين يؤرخون للحداثة العربية بدخول نابليون إلى مصر، أو بمجيء محمد علي إلى مصر، وما أفرزه هذان الحدثان من اتصال بالغرب عن طريق البعثات. وهناك من يرى أن الحداثة منشؤها العراق، وبخاصة بعد

الحرب العالمية الثانية[5]، وإن كان العامل الأول أكثر إقناعا باعتباره نسقاً شمولياً لامس مجالات ثقافية وفكرية وعلمية وأدبية .

ويرى فاضل ثامر الحداثة على أنها «نزوع جذري لتجديد بنية النص الفني والأدبي تجديداً شاملاً على مستوى الرؤيا والتقنية[6]، ويعرفها الدكتور القعود بأنها «التحرر من البنى الشكلية والمضمونية»[7]. ونستدل مما سبق على أن الحداثة هي توجه يهدف إلى خلخلة بنية النص ودلالته، ضمن عملية شمولية ممنهجة. ومما لا شك فيه أن النظرة العربية لمفهوم الحداثة تمتاز بالانحراف لدى بعض الدارسين، فالحداثة كمفهوم لا تعني بالضرورة الخروج عن النظام الثقافي السائد واللجوء إلى تقليد نماذج مستدعية، إنما يجب أن تنبعث الحداثة من حاجتها أولاً، وأن تجد فيها تميزا نوعيا عن السياقات التي سادت، ومع ذلك فإن الحداثة العربية قد اختصرت الطريق حيث استمدت توجهاتها وأيديولوجيتها من النموذج الغربي، لتعمل على توليد شعلة الحراك الفكري والتأملي للأنماط السائدة، وكسرها ضمن آلية وفلسفة غربية خالصة.

وفي معرض بحثنا في حركة الحداثة العربية وإرهاصاتها، نأخذ برأي الدكتور القعود الذي يقسمها إلى ثلاث مرجعيات، وهي: واقع المجتمع العربي وتغيراته ، ومثاقفة

الغرب والتأثر بفكره، والتراث العربي[8]. هذه المرجعيات شكلت مع بعضها حركة دفع باتجاه الحداثة التي لم تكن لتتحقق لولا اجتماعها معاً. وإذا ما توجهنا نحو الحداثة الشعرية العربية، وهي هنا بؤرة الاهتمام، فإن فاضل ثامر حددها بثلاث مراحل هي: المرحلة الأبولونية (شعراء الأربعينيات)، ومرحلة الرؤيوية (الديونيسية في الستينيات)، ومرحلة التجارب الشعرية (ما بعد الستينيات)[9]. بينما القعود يرى أن يقسمها بطريقة أخرى، إذ يحيلها إلى حركة أدباء المهجر أولاً، ومن ثم حركة التجديد في العراق، وأخيراً مجلة شعر[10]، ولعل مرحلة القعود الثالثة هي الأكثر ارتباطاً ومشروعية في إبراز قصيدة النثر ولاسيما عبر التعالق المنهجي الذي دعا له شعراء ورواد هذه المجلة ومنهم أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال.

تنظيرات سوزان برنار

مرجعية مشروعة:

في هذا المحور سنعمل على تتبع أثر قصيدة النثر الغربية على بروز وشكل قصيدة النثر العربية عبر التنظير النقدي لأحد أبرز منظري قصيدة النثر الغربية (سوزان برنار) التي شكل ظهور كتابها «قصيدة النثر» أحد العلامات البارزة

في تاريخ قصيدة النثر، بما أثاره هذا الكتاب من جدل حول المفاهيم التي أصلت لها.

في هذا الكتاب تحاول سوزان برنار التأريخ لظهور قصيدة النثر الغربية، والتعريف بخصائصها وأشكالها، إذ ترى أن النثر الشعري الذي ظهر في القرن الثامن عشر والذي امتاز بافتقاره إلى العضوية كأحد أولى علامات مظاهر التمرد والخروج على القواعد والأوزان الشعرية، وتتساءل حول النسق الذي تم من خلاله العبور للوصول إلى تلك المرحلة حتى تم الوصول فيها إلى قصيدة النثر بشكلها الراهن أو الناضج ؟[11]، تحيل الكاتبة القارئ إلى المحاولات التي قامت لدى الشعراء والكتاب الغربيين، كموليير وراسين وغيرهم من الشعراء في محاولاتهم الأولى لتشكيل بوادر أنساق جديدة[12]، وتحاول الكاتبة إرجاع الأثر في ظهور قصيدة النثر الغربية إلى عدد من العوامل منها: أثر الرومانتيكية، وبخاصة في تفكيكها للبحور الشعرية، بالإضافة إلى أثر الترجمة بين الآداب، وظهور فن المذكرات والرسائل والاعترافات والسير الذاتية، وأخيراً محاولات محاكاة شعر التوراة، والأغاني الشعبية وغيرها[13].

يبدو أن سوزان برنار قد شكلت تنظيراً مؤثراً في فتح الأفق وكشف الحجاب المستور حول قصيدة النثر الغربية، مما حدا بالشعراء والنقاد العرب إلى تبني هذه الآراء للعمل على

توليد مفهوم قصيدة النثر العربية، وإيجاد شرعية تنظيرية لها، ولاغرو أن دور سوزان برنار يبرز في وضعها لأسس وخصائص قصيدة النثر، أو المبادئ الأساسية التي اتكأ عليها الشعراء والنقاد العرب لتكون دعائم لتوطيد شرعية قصيدة النثر، وهي: الاختصار، والإيجاز، وكثافة التأثير، والوحدة العضوية(14).

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر الفرنسي بودلير وديوانه أزهار الشر يعتبر أثراً بارزاً على اختلاق نموذج قصيدة النثر، حيث يعد الأب الشرعي لها كما يرى جين كوهين في كتابه «النظرية الشعرية»(15)، وفيه يتحدث عن الفرق بين الإيقاع والوزن، حيث يمكن أن يتحقق الإيقاع في النثر، حيث أنه لا فرق بين «النثر الإيقاعي والوزن الإيقاعي»(16) وقد تبدى ذلك جلياً في أعمال الشاعر بودلير بامتياز.

إن الحديث عن الوزن والقافية هو الحديث المشكل والصعب بالنسبة لهذه القضية باعتباره جوهراً، فمحاولات خروج بودلير عن ذلك الوزن قد أضاء أفقا معتما للشعراء. ومحاولاتهم من بعده للسير في هذا الطريق، نعني هنا تنحية الوزن من حيثيات القصيدة وتركيبها البنيوي؛ وبالتالي تشكلت هذه الظاهرة التي انتقلت عدواها إلى القصيدة العربية، ومن هنا كان لزاماً علينا طرح التساؤل التالي، هل فعلا أن قصيدة

النثر العربية ولدت من رحم قصيدة النثر الغربية، أم أن هنالك رأياً آخر؟

قصيدة النثر العربية محاولات للتأصيل:

تحيلنا الإجابة إلى تنظير الشاعر أدونيس كأحد أعلام قصيدة النثر العربية، والذي يرى أن قصيدة النثر العربية ذات مرجعية تراثية، حيث يصدرها إلى الشعر الصوفي، وإلى ما جاء به الجرجاني من تقسيم للمعنى من حيث كونه عقليا وتخيلياً، وتحديد مفهوم الشعرية عند القرطاجني[17]، وهنا نرصد محاولة أدونيس في التنقيب عن مرجعية تراثية لقصيدة النثر العربية تكون بمثابة غطاء لهذه القصيدة، وتحديداً عبر ربطها بالتراث العربي القديم، مخالفا تماما مقولة فخري صالح الذي يرد بدوره قصيدة النثر إلى «احتكاك الشعراء العرب بمنتج بودلير، ورامبو، وسان جوس، وبيرس، وويتمان»[18]. بينما يقف عز الدين مناصرة موقفاً توفيقياً إزاء هذه القضية، حيث يحيل قصيدة النثر العربية إلى مرجعيتين، هما: «المرجعية الأوروبية والأميركية، والمرجعية العربية التراثية، وأعني بها الكتابات الصوفية»[19] ويضيف إلى ما سبق محاولات بعض الشعراء في النصف الأول من القرن العشرين كمحاولات أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، والرافعي، وهي تمثيل لمحاولات، لاختلاق قصيدة النثر في صورتها الأولى[20].

قصيدة النثر الإشكالية والمبنى:

نبدأ أولاً من إشكالية المسمى، حيث يرى فيه غالي شكري آخر رواسب الحس الكلاسيكي، حين يظهر هذا المسمى كأحد سمات الرفض لمفهوم الحداثة، لأن الحداثة تمثل بالنسبة له «الإيغال في التفرد للدرجة التي يصبح فيها التعميم عجزا وقصوراً»(21)، فهذا الاسم يناقض مفهوم الحداثة من وجهة نظره، وهو بالإضافة إلى ذلك مازال في دائرة الشك والرفض والقبول، فكثير من الدارسين يرفضون هذا الاسم ويفضلون عوضاً عنه «الشعر الحر»، الذي سمي به شعر التفعيلة لدى جمهور النقاد، انطلاقاً من أن قصيدة النثر تجنح إلى الحرية المطلقة برفضها للوزن والقافية، وذلك قياسا على الشعر الأمريكي والفرنسي، ومن هؤلاء جبرا إبراهيم جبرا، وعبدالواحد لؤلؤة(22)، وهو الرأي الأكثر صوابًا برأيي، وهو رأي مخالف تماما لنازك الملائكة التي تعتقد أن هذا عبارة عن خلط بين الشعر الحر الموزون وبين النثر العادي الخالي من الإيقاع، وكأنها تنفي أي صفة إيقاعية عن هذا الشعر، فهي تأخذ على أصحابه تسميته قصيدة(23).

إن الإشكالية الناتجة عن التسمية مردها إلى الوزن والقافية، وهي من الأمور الأساسية في البحث ضمن مفهوم قصيدة النثر التي تمتاز بتخلصها من الوزن العروضي والقافية، ومن هنا نبع ذلك الرفض القاطع لوضعها في دائرة

الشعر. ولإلقاء الضوء على هذه القضية ننظر في رؤية أحد أبرز رواد هذه القصيدة، وواضعي ملامحها في الأدب العربي ونعني أدونيس الذي ينص على أن الوزن والقافية سمة عالمية في الآداب، ولا تقتصر على اللغة العربية، وبالتالي هي ليست مميزة في الشعر العربي، وضمن هذا السياق فإن الوزن والقافية هما مرحلة تالية لعملية الخلق الشعري، فالوزن لا يستفيد ولا يستنفذ كل إمكانيات اللغة العربية الإيقاعية والموسيقية(24)، ويدلل على عدم قدسية الوزن أن هذا الوزن المقدس بدأ يضطرب منذ أن انتصر الصولي لشعرية أبي تمام، وتقسيم الجرجاني المعنى إلى عقلي وتخييلي(25)، أي أن الخيال يقترب من الشعرية.

ويمضي أدونيس في تنظيره حيث ينتقل للحديث عن الفرق بين اللسان والكلام مستفيداً من تنظير عالم اللغات السويسري «فرديناد دوسوسير»، في بيان الفرق بين اللغة والكلام، فاللغة هي عبارة عن: «المنظومة الرمزية المعجمية التي تتيح التعبير والتوصيل، بينما الكلام هو الاستخدام الشخصي الحر المتميز للسان»(26)، ويمضي أدونيس في حشد الدعائم حيث يتمثل بالشعر الجاهلي الذي لا يمكن أن يعد «بأنه اللغة العربية إنما هو كلام خاص بشعراء الجاهلية»(27)، فالشاعر أدونيس من خلال هذا الحديث ينص على الفرق بين اللغة كمفهوم تخاطبي، وبين اللغة الأدبية، ويرى أن المبدع يختار

طريقته وشكله الخطابي، تبعاً لحالته الشعرية، وليس تبعاً لأنظمة لغوية لسانية، بينما يعتقد غالي شكري أن تخوف النقاد من إحلال كلمة قصيدة نثر بدلاً من النظم لا مبرر له، وهو هنا يؤكد ما ذهب إليه أدونيس من أن الوزن والقافية ليسا شرطا أساسيا لتحقق الشعرية والقيمة الفنية[28]، وهذا ما يجمع عليه معظم مشايعي قصيدة النثر، من مبدعيها ومنظريها، بأن هذه القصيدة تحمل إيقاعا وموسيقى، ولكنها تختلف عن الموسيقى الناتجة عن الأوزان العروضية الخليلية والقوافي، ومن هنا فإن التساؤل يبدو مشرعا نحو سؤال واحد هو:

كيف تتشكل هذه الموسيقى ؟

يرى أدونيس أن الموسيقى المتشكلة في قصيدة النثر ناجمة عن الاستجابة لروح العصر وتجارب الإنسان فيه[29]، فهذا الإيقاع يأخذ شكلاً جديداً في كل مرة، تبعاً لتجربة الإنسان المعاشة، ويرى كمال خير بك أن الموسيقى لتلك القصيدة تتحقق من خلال الإلقاء الشعري الناتج عن طريق النبر، أي التشديد على بعض المقاطع[30]، بينما يرى الدكتور كمال أبو ديب أن الموسيقى تظهر من خلال عملية التعويض عن الأوزان من خلال الصور الفنية[31]، وينظر صلاح فضل لتلك الموسيقى من خلال عملية التضاد، أو الإجراءات المتناقضة، وبالتالي تحررها وارتفاع نسبة الانحراف فيها[32]، وهكذا نتوصل إلى آراء مختلفة حول التشكل الموسيقي لقصيدة النثر

ومحاولات عديدة لوضع الشعرية الإيقاعية في سياق قصيدة النثر التي تعاني من منقصة افتقاد الوزن، وهنا ندخل في منحى تناقضي ومفارق لمفهوم قصيدة النثر التي ثارت على السائد، ومنه الموسيقى، وفي نفس الوقت تبحث عن مرجعية أو تبرير إيقاعي أو موسيقي لبنيتها.

من المؤكد أن قصيدة النثر تعاني من عدم وجود مرجعية ولا يمكن أن نغض الطرف عن هذه الحقيقة، ولعل تلك الحقيقة كانت العامل المؤثر في أن بنية قصيدة النثر تعاني من عدم الوضوح وضبابية الرؤية، وبالتالي جعل الجزم في خصائصها من الأمور العسيرة وهذا ما يتفق معه تماما الدكتور القعود، عند حديثه عن شكل هذه القصيدة، حيث يقول: «إن خروج قصيدة النثر من الشكل إلى اللاشكل، مع بقائها في حالة الشعرية، وتموجها، وصعوبة القبض عليها، والقبض على محتواها»[33] قد أفرز عدم الوضوح الذي يعود إلى تشتت العناصر التي تعتمد عليها هذه القصيدة، والتي تبدو في بعض جوانبها غامضة أحياناً، ومن تلك العناصر والميزات التي عدها أدونيس الوحدة العضوية، واللازمانية، والإشراق، والقصدية[34]، وهناك من يضيف المجانية، والتي تماثل اللازمانية، والمقصود بهذه الخصيصة أن القصيدة «لا تهدف نحو غاية كالقصة أو الرواية»[35] وهناك من يرى الإيجاز شرطا من شروطها[36].

ولعل ما سبق هو ما يبقي قصيدة النثر في حالة جذابة، ففي شكلها الجديد حالة ثورية خاصة بكل شاعر، حيث يعمد الشاعر إلى التكثيف والإيحاء وعدم المباشرة والغموض، انطلاقاً من تصوره الخاص لنصه، وهو يلجأ للتعبير بلغة غير اعتيادية يحمِّلها شحنات نفسية مؤثرة ذات دلالة اختزالية، وكأنه يختصر العبارة والكلمة ليبقى أثرها باقياً بعد أن تزول اللفظة، فالشاعر يجعل من القصيدة غابة سحرية تغطيها الأشجار، وتكمن هنا جمالية الاكتشاف والدهشة في سبر أغوار تلك الغابة، وهكذا النص الشعري النثري أو قصيدة النثر عالم كثيف من المشاعر والأحاسيس، حيث تكون اللغة فيها لغة غير اعتيادية، ولكنها لغة ثورية بامتياز، ومن هنا تميزت لغة تلك القصيدة التي تستمد آلية الشحن من داخلها(37)، بالإضافة إلى الصور الشعرية المحلقة والمتراكبة والتي هي تعبير عن روح الشعر(38)، وينظر أدونيس إلى اللغة على أنها يجب أن تكون لغة تحمل طابعاً ثورياً أو العمل على تثوير اللغة وذلك بشحنها من الداخل.

الهوامش والإحالات

1) د عبدالرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، الكويت، 279، مارس، 2002، ص 74.

2) فاضل ثامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، 1987، ص 170.

3) الإبهام في شعر الحداثة، ص 81.
4) محمد عزام، الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1995، ص 9.
5) فاضل ثامر، مرجع سابق، ص 181، انظر تطور الفكر العراقي الحديث يوسف عز الدين.
6) فاضل ثامر، مرجع سابق، ص 170.
7) عبدالرحمن القعود، مرجع سابق، ص 123.
8) عبدالرحمن القعود، مرجع سابق، ص 122.
9) فاضل ثامر، مرجع سابق، ص 188.
10) عبدالرحمن القعود، مرجع سابق، ص 120.
11) سوزان برنار، مدخل إلى قصيدة النثر، ترجمة راوية صادق، مجلة فصول، العدد الثالث، 1996، ص 185.
12) المصدر السابق، ص 186.
13) نفسه، انظر الصفحات 191-196.
14) نفسه، ص 185.
15) جين كوهين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 73.
16) المرجع السابق، ص 76.
17) فخري صالح، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري والنماذج الجديدة، مجلة فصول العدد الأول، 1997، ص 176.
18) المصدر السابق، ص 167.
19) د عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2002، ص 94.
20) المرجع السابق، ص 10.

21) غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، مصر، ص 82.
22) عبدالواحد لؤلؤة، مدائن الوهم شعر الحداثة والشتات، دار رياض الريس، ط 1، 2002، انظر الصفحات التالية: 69، 78.
23) نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم، بيروت، ص 152.
24) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1985، ص 10.
25) نفسه، ص 11.
26) نفسه، ص 14.
27) نفسه، ص 14.
28) غالي شكري مرجع سابق، ص 82.
29) عبدالفتاح النجار، التجديد في الشعر الأردني، دار ابن رشد، ط 1 عمان، 1990, 190. انظر أدونيس مقدمة الشعر العربي، ص 116.
30) فخري صالح، مصدر سابق، فصول، ص 168.
31) نفسه، ص 168.
32) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 313.
33) عبد الرحمن القعود، المرجع السابق ، ص 156.
34) عبدالفتاح النجار، قصيدة النثر في الأردن، مطبعة البهجة، إربد، 1998،. ص 46.
35) عزالدين مناصرة، مرجع سابق، ص 38.
36) فخري صالح، مصدر سابق، ص 165.
37) فاضل ثامر، مرجع سابق، ص 78.
38) إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان 1996، ص 200.

* * *

طريق يعبر خلف التناقضات
التناص بين الشعر والرسم

خالد المحاميد / السعودية

يكتب الشاعر الإنجليزي آزرا باوند عن تجربته في قصيدة (زحام على الجسر) ترجمها أحمد عبدالمعطي حجازي في كتابه المدينة في الشعر العربي والعالمي، وترجمتها فاتن مسعود في الملحق الثقافي لجريدة اليوم (كنت قد كتبت القصيدة في ثلاثين شطراً ثم بدأت أختزل أبياتها إلى عشرين ثم أعدت النظر فيها وانتهيت إلى عشرة أبيات وأخيراً وجدت أن من الأفضل اختزالها في شطرين:

هذه المظلات في الشوارع

زهور تنطلق بتويجات سوداء

وتمثل القصيدة صورة مختزلة جداً للفائض الشعري الذي تلبس الشاعر أثناء الكتابة، ولذلك عدها النقاد واحدة من أهم تجارب الشعر التصويري، وهو نوع من الشعر الذي تميز فيه على وجه خاص في التجربة العربية الشاعر المصري (أمل دنقل)، ويمكن مراجعة قصيدته الشهيرة «زهور»، وقصائد مجموعته الأخيرة (أوراق الغرفة 8)، للدلالة على أن الاستعارات الصورية بوصفها مرايا للتجربة الشعورية ، يمكنها أن تكون بديلاً ممكناً للتعبير عن اللحظة الشعرية.

وتشمل الاستعارات النصية، كما هائلاً من الموجودات، بدءا من الخوارق الميثيولوجية، وانتهاء بأجهزة الاتصال الحديثة كالهواتف المحمولة.

لكن ما يعنينا هنا، هو على وجه التحديد الاستعارات المتبادلة بين الشعر بوصفه فناً لغوياً، وبين الصورة بوصفها فنا بصرياً.

إن ما يدهش حقاً هو أن الآداب الغربية، التي نستقي منها عادة مفاهيمنا النقدية، تفتقر «حسب علمي» إلى اهتمام واسع في مفهوم العلاقة بين النص الشعري والصورة، وجميع الأمثلة التي تطرح عادة في الدراسات الغربية، تستحضر تأثير الصورة على الشعراء، أو تأثير الشعر على الصورة، ولو قيض

لأحدنا أن يبحث عن مرجع يتحدث عن التعالق النصي بين اللوحة والقصيدة لما وجد شيئاً ذا أهمية، في حين تزخر التجربة الأدبية العربية بالأمثلة على هذا التعالق، متذكرين في هذا المجال اللوحات المصاحبة لألف ليلة وليلة، واللوحات التي رسمها (يحيى بن محمود الواسطي) في القرن السابع الهجري لمقامات الحريري، ويعود ذلك إلى الفروق الجوهرية بين الحضارتين الغربية والعربية، ففي حين احتلت الصورة حيزاً كبيراً من اهتمام المجتمعات الغربية، منذ بدايتها في الحضارة الإغريقية، لا نعثر في الحضارة العربية الإسلامية على أي نوع من الاهتمام بالصورة، إلى حد أننا لا نجد في أشهر مؤلف عربي في علم الاجتماع، مثل مقدمة ابن خلدون، أية إشارة إلى فن الرسم.

ولعل هذا يعود إلى أن بعض المذاهب الفقهية حرمت الرسم كلياً، وهذا ما وفر ذخيرة شعرية هائلة للفنان العربي لاستخدامها كاستعارات أو مرايا لتجربته المعاصرة.

فتنة التناص:

لا يعني التناص في النهاية إلا استعارة واعية أو غير واعية من موضوعات تم إنجازها سابقاً، سواء كانت هذه الموضوعات مادية بصرية كالأشياء والصور، أو نصية كالشعر

والنثر، فقد ظل حلم الفنون جميعها، أن ترتفع فوق مستوى اللغة والإدراك الحسي، إلى مستوى الموسيقى، بوصفها حالة شعورية خالصة التجريد، فالاستعارة، وأحياناً الرمز بالمعنى الهيغلي (يتيحان الدخول إلى عالم البصيرة الحدسية أو عالم الرؤية حيث تنتصر الفكرة على استعباد قوانين الزمن) «العبقرية بينلوب مري 202» هذه القوانين التي هي قوة قاهرة تفرض فصلاً حاداً بينه وبين الموجودات، وتصنفها عقلياً حسب وظيفتها الطبيعية، لذلك يعجز العلم عن احتواء الشطحات الخيالية ، والمزاوجات المتخيلة بين الأشياء التي تبدو له متنافرة، في حين يستوعب الفن كل ذلك، ويحتضنه، ويقدمه كعالم جديد يتخلق (في اللحظات التي يستطيع فيها العقل أن يتأمل الطبيعة وأعمالها الباطنية بإحساس بالتجانس الكامل ، إحساس بأن تلك الفوارق أو التمييزات قد سقطت أثناء فعل الإدراك الحسي الموحد «العبقرية 202».

ويمكن أن نسلم مع رينيه ويليك وأوستن وارين بأن (الأدب والشعر على وجه الخصوص، حاول أن يبلغ إلى تأثيرات الرسم (أن يمسي رسماً بالكلمات)) «نظرية الأدب 132».

ونحن نعرف أن نزار قباني سمى أحد دواوينه (الرسم بالكلمات) كما أننا نعرف بعض المحاولات المستحيلة التي

سعت إلى جعل الشعر موسيقى خالصة، مثلما تحدث الشاعر الروسي «مايا كوفسكي» عن تجربته، ثم يجب أن لا ننسى أن الكلمة بما هي عليه في نشأتها الأولى، هي شكل من أشكال التصوير وأن الفكرة في مرحلة من مراحل نشأة وتطور البشرية ، ليست بلا مادة، بل هي جسد مادي يتحقق من خلال الفعل، والإنسان البدائي لم يكن يرى الصفات الموضوعية في الأشياء، وإنما يرى تأثيرها النافع والضار، (غيورغي غاتشف الوعي والفن 15) وبهذا فإن الأشياء، تكتسب في المرحلة البدائية وظائف ليست من طبيعتها، على الأقل كما نراها الآن، ولاتزال المجتمعات تستخدم بعض أنواع الحجارة كزينة مثلاً، أو لدرء الحسد والعين، وبعضها يضع حذاء مقلوباً.

وهذا يعني أن هناك تبادلاً خفياً بين الأشياء، غير مدرك موضوعياً، ويوصف الفن، كما يعبر عن ذلك غاتشيف، بأنه التفات الأشياء بعضها إلى بعض كاشفة عن جوانب جديدة و(مفاجئة غاتشف 26).

وليس غريباً أن يصف بول ديمان المجاز بأنه تبادل بين الأشياء، وذلك لا يعني أن نحصل على معنى بيد ومعنى آخر بيد أخرى من استخدام شيئين يبدوان عقلياً غير قابلين

للالتقاء، بل هو استحالة معرفة أي المعنيين هو الصحيح لحظة اتحادهما في مشهد ذهني أو بصري.

من هنا يمكن القول: إن التناص، ماهو إلا استعارة نصية مجازية، مقصودة أحيانا وغير مقصودة أحيانا، إذ تحيل إلى معنى جديد كلياً، وسواء كانت هذه الاستعارة من نص أو شيء أو لوحة، فإن المنجز الجديد، يتفلت من مرجعيات هذه الاستعارة ليخلق مرجعيته الخاصة به، ولو أن ذلك لا يتم بالبساطة نفسها التي تتم بها الاستعارة، وكما يفضل أن يعبر عن ذلك أدونيس، فنحن يجب أن نميز بين الإبداع والبدعة، فالإبداع يعكس غور الحياة فهو رؤيا ونبوءة، والبدعة تعكس زبد الحياة فهي زي (أدونيس زمن الشعر 170) وهذا يعني ان الاستعارة النصية بالرغم من قصديتها لا تكون غافلة عن وظيفتها الجمالية، وإلا كانت عالة على النص إن كانت لوحة ، وتكون عالة على اللوحة إن كانت نصاً، فالمهمة الأولى لأي استعارة نصية هي بعث الحياة في المنجز الفني ودفعه إلى بؤرة الاهتمام، على اعتبار أن أي نص منجز يكون مفتقراً إلى الحياة، أي زواله من عالم الحياة الإنسانية الحية وثباته المرئي الصارم من ناحية أخرى، يؤكدان قدرته على البقاء وانبعاثه في سياقات حية لا حد لها (الشفاهية والكتابية 161).

وهذا الانبعاث يتم بطريقتين الأولى عن طريق القراء، أو

المشاهدين الجدد، والثانية عن طريق استعارته، كمنجز، لتحويله وظيفياً إلى منجز جمالي جديد.

ويعمد الشعراء والفنانون عادة إلى استعارة نصوص أو لوحات معروفة وذائعة الصيت، وهو ما يعني أن الفنان أو الشاعر يحاول عن قصد إحداث نوع من التناص مع الآخر بهدف إغراء طرف ثالث بتتبع مقاصده من هذا التناص، أو لأسباب جمالية محضة.

لكن هذه الطريقة تنطوي على خطر قصور المنجز الجديد عن توظيف الاستعارة النصية، التي عادة ما تكون قوية ومؤثرة، أو عدم قدرته على تمثلها فنياً، وبذلك يسقط المنجز الجديد في فخ الابتذال، حين تبدو الاستعارة أكبر من أن تكون نصاً وظيفياً في منجزه، أي أنه يبدو مهيمنا على النص الجديد، وهذا يمكن تقصية في التراث العربي من خلال تتبع قصور المؤلفين، كتاباً وشعراء، عن تمثل المعاني الرفيعة التي سبقهم إليها مؤلفون آخرون، وسنجد كثيراً من هذه الأمثلة في الكتب التي تحدثت عن السرقات.

بينما نجد التناص بين الشعر والرسم في الفنون الغربية ينحو إلى استخدام الدلالات الحسية في الرسم ، نجد في التجربة العربية عكس ذلك تماماً، أي استخدام الشعر للدلالة

على المعاني الحسية في اللوحة، وهذا يعود إلى احتفاء الحضارة الغربية بالرسم، فاللوحة بصورة ما هي (ديوان الحضارة المسيحية)، في حين كان (الشعر ديوان العرب)، وهناك على الأقل ثلاث تجارب عربية معاصرة تنحى كل منها منحى مختلفاً، فقد أقام خالد الفيصل أحد معارضه في جدة مستوحيا موضوعاته جميعها من قصائد عربية مشهورة ، فرأينا فيه عنترة في معمعة المعركة وهو ينشد (فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم) ونشاهد فيها لمعان سيف عنترة وهو يقطر دماً، ووجه عبلة مشرقاً على ما أذكر الصورة، ونعثر في اللوحات على حصان امرئ القيس، وهو يكر ويفر ويقبل ويدبر معاً (كجلمود صخر حطه السيل من عل) ونرى أبا تمام وهو بسيفه الذي هو (أصدق أنباء من الكتب) كما نرى التشوفات الرومانسية لمالك بن الريب في مرثيته (تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكياً) والمتنبي الذي تعرفه الخيل والليل والبيداء (والسيف والرمح والقرطاس والقلم) مثل هذا التناص بين القصيدة واللوحة متوفر بكثرة في التجربة العربية المعاصرة، وبالكاد نجد كراساً لتلامذة المدارس المراهقين يخلو من المزاوجة بين الشعر والرسم، وهو المعنى الذي يراد منه استشراف التعبير الحسي عن المشاعر، ودعم النص اللغوي بالصورة ليس بوصفها وسيلة إيضاح حسية، بل في كونها

جزءاً من النص اللغوي الذي يضيف في هذه اللحظة إلى معناه المتصور في الذهن، معنًى آخر جديد كلياً بصفته مشهداً بصرياً، وهكذا يمكن أن نرى في لوحات خالد الفيصل بيت الشعر نفسه وصورة انطباعية عنه في تبادل بين ما هو حسي في اللوحة وبين ما هو شعوري، من خلال إحساسنا بحضور النص، ومع ذلك فإن الصورة على الرغم من محاولتها تجسيد المشهد البصري لحصان امرؤ القيس مثلاً وهو ينحدر كجلمود صخر، لا تعوض العنف اللغوي في البيت الشعري، ففي الصورة يكون التناص ذهنياً ومباشراً، فهنا فارس يتحدر من جبل على حصانه، وجل ما يمكن أن يفعله الفنان هو القبض على الملامح العامة للصورة الفنية وتقييدها في إطار، في حين ينفتح النص اللغوي على تأويلات لا تنتهي، وما تفعله اللوحة هو أنها تلتفت إلى القاسم المشترك بين ما هو حسي في اللفظ وبين ما هو حسي في اللوحة، فيغدو الجبل منحدراً صعباً، وتبدو عضلات الحصان مشدودة ومتوترة، وهو ينحدر في قفزة واسعة يعطي الفنان فيها من خلال اتساع خطوات الحصان، تمثيلاً حسياً للجلمود الصخر الذي ينحط من مكان مرتفع، في المنحى الثاني لدينا تجربة المدرسة الخطية التي عدها ابن خلدون من المهن الشريفة التي يحتاجها الحضر (ابن خلدون المقدمة) وقد تطورت هذه المدرسة منذ وضع ابن مقلة (272-329هـ) القواعد الست للخط العربي إلى أن بلغت

مرحلة التصوير في عصرنا، فاستقلت بذلك عن أصولها المدرسية فاستغنى بذلك عن القلم (القصبة) وكان جل هم الخطاطين قديماً هو نسخ الكتب، وأولها انشغالهم بنسخ القرآن، وأمهات الكتب الإسلامية بخط جميل واضح مقروء، وجاء في (العقد الفريد) لابن عبدربه أجود الخط أبينه، غير أن هذه المفاهيم عن فن الخط العربي تم تجاوزها منذ القرن التاسع عشر حين حلت الطباعة الآلية محل النسخ اليدوي، وبدا فنانون ليس لهم باع في علم الخط يرسمون الحروف والآيات القرآنية والأبيات الشعرية رسماً يعبر عن مشاعرهم بعيداً عن قواعده التقليدية، وتعود أولى التجارب المعاصرة في هذا المضمار إلى سنوات الأربعينات الميلادية، وتطورت بشكل سريع إلى حد الفصل بين الدلالات اللغوية وبين التشكيل البصري وبرز في هذا الاتجاه عدد من الفنانين العرب الذين اتخذوا من النصوص العربية مضماراً لتجاربهم وقد نضجت هذه التجربة في السنوات العشر الماضية حين شارك شعراء كبار مع فنانين تشكيليين في صياغة تجربة مشتركة، نذكر على سبيل المثال أدونيس في أعمال الكولاج التي صممها على خلفية قصائد المعري والمتنبي والنفري وفي ديوان قاسم حداد (إيقاظ الفراشة التي هناك) مع الفنان التشكيلي إبراهيم بوسعد، وتجارب الفنان ضياء العزاوي الذي كرس تجربته المتأخرة للتعامل مع القصيدة العربية كشكل بصري على أن

كل هذه التجارب يجب النظر إليها على أنها محاولات لتحقيق حلم البشرية القديم، ومنذ أرسطو الذي تحدث عن تراسل الفنون وحتى قاسم حداد ظلت فكرة اليوتوبيا الجمالية قائمة في أذهان المشتغلين بالفن، وهي في كلية مفهومها فكرة رومانسية يمكن للعبارة الكانتية أن تجمل ماتعنية (إن أكثر أنواع المجاز الرومانسي عناداً وإغواء هي الفكرة العضوية عن الفن بوصفة نوعا من الطبيعة المكتسبة، كأن تكون وعاء إضافياً زالت منه كل النقائص، وحقق الخيال وحدته الكاملة بين الذات والموضوع، بين الباطن والظاهر) أو كما وصفها بول ديمان (القوة الاستبدادية والعنف الداخلي الذي يؤمن للخيال مطالبه) أي متطلبات الخيال في صياغة فكرة كلية توازي في مستواها الجمالي الطبيعة نفسها، وهي فكرة تعود في أصلها إلى (شيلر) الذي تحدث عن وعد يوتوبي لـ (طريق يعبر خلف التناقضات والصراعات لتحقيق وحدة كلية بين الفنون) وهو سعي دائم لن يتنتهي، ولكنه مع ذلك سينجز لنا ما هو خلاق وإبداعي إلى جانب الكثير من الركام الفني.

* * *

العلاقة الجدلية بين الشعر وعلم النفس

محمد حسن غانم(*) / السعودية / مصر
أكاديمي وباحث

مدخـــــل:

إن الحقيـقة التي لا يجـب أن تغـيب عن الأذهـان أن الأدب والشعر قد سبقا علم النفس في كشف مجاهل الإنسان وتعده حقيقة بديهية، إذ إن إنجازات الأدب من رواية وقصص وأساطير ومسرحيات وأشعار، بل وحتى خرافات وحكايات، قد فتحت المجال لدراسة الإنسان بما هو إنسان، ولذا فإن مؤسس مدرسة التحليل النفسي (سيجموند فرويد 1856-1939) يقول: إن الفن كما نعلمه منذ أمد طويل يمنحنا ألواناً من الرضا تعوضنا عن أقدم ألوان العدول الثقافية، وهذا

(*) أستاذ علم النفس المشارك بجامعتي الملك عبدالعزيز وحلوان.

لا يعادله شيء في تحقيق المصالحة والتوافق بين الإنسان والتضحيات التي ضحى بها من أجل استمرار الحضارة، ولذا فإن مؤسس مدرسة التحليل النفسي يخلع نوعاً من القداسة والأهمية على العاملين في مجال الإبداع ويقول: الشعراء يعرفون بين السماء والأرض كثيراً من الأشياء التي لم تزل حكمتنا المدرسية لا تستطيع الحُلم بها، ويضيف في موضع آخر: الشعراء هم أساتذتنا نحن البشر العاديين في معرفة النفس وكشف مجاهلها، لأنهم ينبعون من منابع لم نجعلها قابلة للإدراك العلمي بعد، وإذا كان علم النفس ينهض على التحليل والشرح والتوضيح والتبصير، فإن الأدب يعتمد على التركيز والإيجاز، ومن هنا يبدو الاختلاف في الوسائل التي يستخدمها كل من علم النفس والأدب، بالرغم من اتفاقها في الهدف الذي يتمثل في الحصول على المزيد من المعرفة الإنسانية. (نبيل راغب، 1985، ص 132).

ومن هنا يرى (يوسف مراد) أن لغة العلم ولغة الشعر (والأدب) كما لو كانا على طرفي نقيض، فبينما يمكن ترجمة الحقائق العلمية من لغة إلى نص، دون التباس أو غموض أو تشويه، نجد أن لغة الشعر (أو أي تعبير فني بيد أن ذلك يظهر بصورة جلية في الشعر) لا يمكن نقله من لغته الأصلية إلى لغة

أخرى دون أن يفقد جزءا من طابعه الفني الأصيل، كما تستخدم لغة الفن ألفاظاً يصعب تحديد معناها لأنها توحي، ولا تفصح، وتظل محاطة بغمامة من الغموض. (يوسف مراد، 1974).

وليس هذا فحسب، بل إن البعض يرى أن الفرق الأساس بين العلم والفن ليس في المنبع أو الموضوع، بل أيضاً في اللغة. فالعلم هو لغة العقل، أما الفن فهو لغة الحدس والإلهام والاستشراف – الذي بلا حدود – للغد وللنفس ولكل ما يحيط بالفرد من غموض حيث تلعب في ذلك العاطفة والرؤى الخاصة الذاتية، ومن خلال التناقض البين يأتي التحليل النفسي للأدب منطقه للتصالح ومحاولة (التوفيق) بين طرفي النقيض، ونحن نسلم من خلال هذه المقولة بأن التحليل النفسي علماً (مكرم شاكر إسكندر، 1992، ص 19).

بيد أن هذا التناقض المصطنع بين العلم والأدب إنما هو تصنيف زائف، وإن تصوير التضاد أو وجود أزمة بين الثقافتين (العلمية – الأدبية) لا يتفق مع ما أشارت إليه دراسات عديدة من وجود جوانب فنية كثيرة في العلم، ومن وجود جوانب علمية كثيرة في الأدب والفن.

لماذا تأخر الاهتمام ببحوث الإبداع (الشعر خاصة) ؟

لأن الاهتمام بالإبداع قديم قدم الإبداع نفسه، بيد أن الأمر في البداية قد أحاطه الغموض والتفسيرات الميتافيزيقية لكيفية (الفعل) الإبداعي نفسه وإضافة هالات من (السحر والغموض) على المبدع، ولذا نجد أن أفلاطون مثلاً في محاورته المعروفة باسم (إيون) أو عن (الإلياذة) يقول: إن الشاعر ينظم شعره عن إلهام، وحاله تشبه الجنون، فهو لا يصدر في شعره عن عقله، وبذلك كان أول من تحدث عن المبدع، وأول من وصفه بأنه مشلول العقل، أو بعبارة أخرى: إن القائم بعملية الإبداع (بكافة صوره وأشكاله) قريب من المرضى النفسيين، بل أكد البعض أنه مريض لكنه على الرغم من ذلك لا يضر مجتمعه الرشيد، الفاضل بالرغم من اضطرابه نفسياً. (عبدالستار إبراهيم، 2002).

وأنه يسعى جاهداً إلى محاولة أن يكون المجتمع فاضلاً، جميلاً، وأن أكثر ما يضايقه هو رؤية القبح (بكافة صوره وأشكاله) وقد يتعذب (معنوياً ومادياً) لقاء هذه المعركة التي يدخلها في محاربة كل ما هو غير عادل أو جميل في الوجود الإنساني.

ولعلنا أيضاً نتذكر نظرة العرب إلى الشعراء، لدرجة أنهم قد جعلوا لكل شاعر شيطان أو جن يسيطر عليه (ويتلبسه) لحظة الإبداع وتجلياته، وأن هذا النظم الجميل للكلمات وما تفرزه من معانٍ تثير الوجدان والعاطفة والقلب ومكامن الخير لهو شيء غير عادي.. بل ذهب العرب إلى أكثر من ذلك، إذ حددوا مكان تواجد هذه الجن والشياطين التي تتلبس الشعراء لحظة (ارتكاب الفعل الإبداعي) وأنهم يسكنون في وادي عبقر، وأنهم ينطلقون إلى الشاعر لحظة تلبسه بالفعل الشعري/ الإبداعي، وبعد أن يسيطروا عليه طوال فترة نظم القصيدة فإنهم يتركونه في حالة تشبه الخروج من (كشف المجهول الثقافي بعد مرض طال) وقد يعاود الحياة في الواقع المعاش.

ولذا فإن كل من يمارس العمل الإبداعي (الحقيقي) حين تسأله عن حالته إبان الإبداع يقول لك: لا أدري فلقد تلبستني حالة غريبة.. كأن شيطاناً قد تلبسني، بل وأرغمني على الكتابة.. وكشف أمام عيني الكثير من (فض مجهلة الغموض الإنساني) وقد تملكتني حالة غريبة لم أستطع منها فكاكاً.. ولذا فإن كثيراً من الشعراء يحملون في جيوبهم (دفاتر صغيرة) ريثما يكونوا مستعدين لشيطان الشعر حين يداهمهم

على حين غفلة فإنهم يسجلون بعض ما تجود به اللحظة.. وأن هذا (الشيطان الذي يوحي بالشعر) لا أحد يستطيع أن يتنبأ بمتى يقدم أو حتى ينصرف.. ولعل الشعراء والمبدعين هم أعلم الناس بكل ما سبق.

وعموماً، فإن الشعر والإبداع (الحقيقي بكافة صوره وأشكاله) مازال في حاجة ماسة إلى دراسة، وإلى كشف الكثير من الدرر التي يحتويها بين أبياته، وإذا كان ذلك منوط بالنقد والنقاد إلا أن الحقيقة التي لا يجب أن تغيب عنا أن النقد لا يواكب أبداً الإبداع (وأن هذه المشكلة مشكلة المبدعين الحقيقيين، ناهيك عن عدم إخلاص النية في النقد لدى البعض والتهليل لبعض الإبداع الغث وغض النظر أو حتى تسفيه الإبداع الحقيقي).

وعموماً فقد أجمع المهتمون بقضية الإبداع أنه قد تأخرت دراسته دراسة علمية للأسباب الآتية:

1 - الإبداع عملية غامضة، وأن المبدعين أنفسهم يقولون: إن العمل الفني موهبة يمكن فقدها إذا تحدث الفرد عن أسرارها، وأن المبدع قد يخشى من البوح (بأسرار إبداعه) حتى لا يفقد الأرواح التي تلهمه الشعر وتدخله في دائرة الانتظار والضيق من رضى أرواح الإلهام عنه.

2 – إن القائم بعملية الإبداع يختلف نوعياً عن غيره من البشر، أي أنه من طبيعة مختلفة لا يمكن تحديدها، وقد شاع هذا الرأي، ربما من بعض الفلاسفة اليونانيين أو العرب، من أن العبقرية هبة مقدسة جاءت للعبقري من العالم الإلهي، ولذا فإن الإنسان المبدع لا يشبه غيره من الناس، لأنه ملهم من قوة عليا ومطلع على كثير من الخفايا المقدسة. وهكذا صورت الأساطير القديمة عملية الإبداع وكأنها (قدس الأقداس)، بل نجد أن الأساطير القديمة أيضاً تصور أن (أورفيوس) ينطق الشعر كأنه عبارات وسلاسل الحكمة يتلقاها من الآلهة، وقد صورت (ريدالوس) المثّال يصنع من الحجر ما ينطق ومن الخشب أجنحة تطير.

3 – أدت هذه الأفكار ومثيلاتها إلى تضييق البحث في مجال نشاط الإبداع وفاعليته وتطبيقاته، فأصبح مقتصراً على مجالات الفن والأدب، ولهذا نجد أن غالبية المعالجات السابقة للإبداع كانت دائماً ما تعالج الإبداع مقترناً بالفن. فـ (رومانتيكيو) القرن التاسع عشر على وجه الخصوص كانوا ينظرون للأصالة والعبقرية على أنهما خاصيتان تتعلقان بالإخلاص للجمال، والتقبل للحقائق التي يهرب منها الآخرون، وكانت النظرة للمبدع على أنه لا يتقبل الحقائق (بل يرفض الواقع الاجتماعي)

وربما لا يحترم التقاليد السائدة، وقد يكون مظهره ومسلكه يختلف من عموم الناس (العاديين المفتقدين إلى امتلاك موهبة الإبداع).

4 – إن الكثير من علماء النفس قد لجأوا إلى استعارة مناهج العلم، وأرادوا أن يصبوا هذه المناهج حتى تكون صالحة لدراسة الإبداع، بيد أن الأمر مختلف، ومن الطبيعي أن يكون لكل موضوع منهجه الخاص والصالح والمناسب لدراسته، أو لعل أكبر مأزق لدينا في علم النفس مثلاً هو وجود ما يسمى بالتيار السلوكي، والذي درس الحيوان واستخرج القوانين، ثم أراد (هكذا) أن يعمم هذه القوانين التي خرج بها من دراسته للحيوان على عموم أبناء الإنسان، بالرغم من البون الشاسع بين (عالم الإنسان) و(عالم الحيوان).

5 – الخلط بين الإبداع والذكاء ومن هنا كان استخدام بعض السيكولوجيين اصطلاح عبقري Genius والذي تم (صكه) أصلاً لوصف الشخص المتميز بإنتاجه الإبداعي، وبالرغم من البون الشاسع ما بين مكونات الإبداع والذكاء، فالأخير مثلاً – أي الذكاء – نوع من التفكير الذي تستثيره معظم اختبارات الذكاء، إلا أن التفكير الإبداعي والذي هو في الأساس تفكير يتميز بالبحث والانطلاق في

اتجاهات متعددة، كما يتميز أيضاً بالتعامل بطريقة مبتكرة للرموز واللغة وأحياناً (دحر) العلاقة الاستاتيكية بين حدود الزمان وثوابت المكان.

ولكل ما سبق جاء تأخير الاهتمام بالإبداع في المجالات المختلفة والشعر خاصة. وأن البعض يفتت العملية الإبداعية إلى ثلاثة محاور هي (المبدع – موضوع الإبداع – المتلقي) بيد أن تلك قضية أخرى قد نتناولها في مقال آخر.

أهم مراجع هذه الدراسة

- نبيل راغب (1980) التحليل العلمي للأدب، القاهرة: دار الثقافة.
- يوسف مراد (1997) علم النفس التكاملي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب.
- مكرم شاكر إسكندر (1992) أدباء منتحرون، لبنان.
- عبدالستار إبراهيم (2002) الاضطراب النفسي والإبداع، الكويت، عالم المعرفة.
- محمد حسن غانم (2005) التحليل النفسي للأدب، القاهرة، مركز الحضارات العربية.
- محمد حسن غانم (2004) سيكولوجية الإبداع والتلقي، الإسكندرية، المكتبة المصرية.

* * *

قمر.. يولد

فاطمة الميموني / المغرب

ياليلُ تدفَّقْ..
إني وهمتُ
أنَّ القمرَ مصباحٌ
ذريٌّ
صغيرٌ،
وأن السماءَ تغيبُ لِبرهه،
وأنَّ الأرضَ كوكبٌ
ينشقُّ لصرخه،
وأنَّ المساءَ
غيمةُ ماءٍ
يروي العشبَ،

وأنَّ الشمسَ
قنديلٌ يغيبُ لبرهه،
يعودُ
بعدَ منامٍ طريً
يَمْسحُ عرقَ
الكونِ
غُرفةً غرفه،
ياليلُ ..
إني نسيتُ
تقاسيمَ التَّاريخِ،
فلا تشربْ نبيذكَ المرَّ
ازرعْ حليبَ زمن
الخُضره
امسحْ سمرتَهُ الشفَّافَةَ
عَلِّقْ قمراً
صغيراً
يُولَد مرة..ومرة ..ومره
أرأيتْ..

أَرَأَيْتْ..

إِنْ سَكَنَ الوردُ على جَبْهَةِ

النارِ

كيفَ يَقُولُ عطراً..

أَرَأَيْتْ إِنْ كَلَّمْتَ البحرَ

يوماً

أَوْ صِرْتَ على بَابِهِ يَافِطَةً

حَزِينَه..

أَوْ غَرَسْتَ مَحَارَاتِهِ الصَّغِيرَةَ في

يَدِ طِفْلَةٍ..

أَرَأَيْتْ..

إِنْ كَشَفْتَ سِرَّ الرُّؤْيَا

وَأَتْقَنْتَ نَحْوَ اللُّغَةِ

فأَصابكَ الخَرَسْ..

يَا جَسَدِي المُعَلَّقُ

في عَصْرِ الأوثَانِ،

وشيا صِرتُ أَنْهَشُ صَوْتَ

الحَاضِرِ،

يَا زمناً يَتَدَحْرَجُ يُلَامِسُ الجَسَدَ
والغيبَ،
أَرَأَيْتْ ..
إن صَارَ حُلْمُكَ ثَلْجاً
تَحْمِلُهُ أَصَابِعُ
النَّارِ
تَجْمَعُ قَطَرَاتِهِ
دُخَّاناً
أَرَأَيْتْ.
أَرَأَيتْ إنْ قَتَلَتْكَ الحْقِيقَةُ
يوماً..
وكَشَفْتَ أنَّهَا كانتْ
وَهْمًا..

* * *

أشتـهي موتـاً لا يشـبه البنفسـج

لمياء المقدم/ لاهاي

أشتهي نملة تعبر
صرختها المكتومة، عيناها الباردتان
أود أكلها غير آبهة
بتحولها المفاجىء الى امرأة
لا تستدل الى أصلها إلا متى رفض الورق لعبتها الجديدة
...
اشتهي نحلة تهتز في رأسي من دون توقف
تختلط بالأفكار والجرائم الصغيرة التي أعد لها
تشوش القادم في سحنته
تقتفي المنسحب من الباب الخلفي
لا تدع القادم يأتي ولا الذاهب يذهب

تجعله فقط يفرح لوجوده المعلق

...

أشتهي دودة في التراب
تزحف في سلاسة أحسدها عليها
بين الغرف الترابية المتشابكة المكورة
تعود من حيث أتت مرة فمرة محاذية
الاحتمالات البديلة التي سقطت سهوا

..

أشتهي ماء.
عطش ينتاب مساحاتي
وحراراتي ترتفع
كلما سمعت عن حشرات خففت من وطئها
أو نبتة لم تعد تتسلق خضرتها.
هل علمت الآن ما آل إليه السؤال
تلكم الحافة ردت بثقلها نحو الداخل
لا برد ولا سلام

* * *

اشتهي موتا لا يشبه البنفسج

وقـــتٌ للوفـــاء

محمد الجلواح / السعودية

إلى كل متقاعد في العالم

(مقاربة إنسانية)

سَلامٌ للحَصادِ، وللعَطاءِ
وللأحبابِ في أسمى وَفاءِ
سَلامٌ للثمار وقد تَدلّتْ
بغُصن العُمر، في رَوْض النَّماءِ
فأينعَ قطفها مَجْداً تليداً
وكانَ المجدُ عنوانَ البناء
سَلامٌ للجِبَاهِ، وقد أضاءَتْ
بلُؤلؤ قَطْرِها بعد الشّقاء
فأضحى الرّملُ.. تِبْراً.. ليس يَبْلى
ويَسْخَرُ من خَفاءٍ، واختِفاء

جُـهـودٌ كـالـنـعـهـار تـعـشـعُّ نــوراً
ونـهـر كـالحــيــاةِ.. بـلا فَـنـاء

****

أخي.. يا أيها (المشكورُ) قِدْماً
بإذنِكَ قدْ هَمَسْتُ.. على حياء:
خَبِيرٌ أنتَ.. فيما كُنتَ فيهِ
ونجْمٌ في البَسِيطةِ، والسماء!
لأيّامٍ بما حَمَلَتْ، وأبْدَتْ
من الضّدّين في درب السخاء
فقد أمْضيتَ عمرا عسْجَديّا
تَساوَى الحَرُّ فيهِ بالشتاء!
تركْتَ الدّفءَ.. تركُضُ نحو رزقٍ
وقابَلْتَ الصّقيعَ مع الهواءِ
بِيَوْمٍ ماطِرٍ، أو يومِ بَرْدٍ،
وصوتُ الرّيح يَعلو كالعُواء
وأنتَ تقاومُ الإعصارَ حتى
تركْتَ الطقْسَ خلفك في الوراء
ولِلقيْظ الشديد كَشَفْتَ صَدْراً

يُبَرِّدُهُ – فَدَيْتُكَ – كأسُ ماءِ!
وقابَلْتَ الحياةَ.. ضَنًى، وشَهْدا،
وواجَهْتَ (الضُّغوطَ) على عناءِ
زميلٌ لا يراكَ.. سوى ثقيلٍ،
وأنت تَبُثُّهُ.. طيبَ الصفاء
ومسؤولٌ يَضِنّ.. بحرف شُكْرٍ
إليك، وحاسِدٌ، فَظٌّ، مُراءِ
فَوَاللهِ الذي خلَقَ البرايا
لأنتَ مُجاهِدٌ.. جَمُّ الإباء

****

إذا ما السَّأْمُ حاصَرَك استْبِاقا،
وَأَوْلَتكَ الوَساوسُ.. كُلَّ داء
وكان الوقتُ في عَينيكَ دَهْرا
طويلا، كالطريق إلى العَراء
وكالحِمْل الثقيل.. على ضعيفٍ
وكالصَّبْر الأليمِ.. على البَلاءِ
وأغْرَقَك الزمان ببحر سَهْوٍ
وسادَ النُّكْرُ.. بين الأصدقاء

وألـهَـبَتِ الـمَـسـافـةُ من لَظـاهـا
وكِدْنـا أن نـعـيـش عـلى الـرّجاء
ولـمْ تَـعُـدِ الحـيـاةُ كـمـا رغـبْنـا
وأبْـدلْـنـا.. التواصُلَ بـالـجَفـاء!
فـإنَّ دقـائـق الأعـمـار كَـنْـزٌ،
ومـا وقـت (الـتـقـاعـد) بـالـهـبـاء
فـقـلْ لِـلـخـامـلـينَ: لَـكُـمْ ظَلامٌ
كَـئِيـبٌ.. في الفراغ، وفي الخَواء
وقـل لـلـعـامـلـين: لَـكُـمْ ضِـيـاء
بَـهيْجٌ.. في النشاط، وفي العَطاء

* * *

الرُّمْح

محمد علي الرباوي/المغرب

نَخْلَةٌ أَنْتِ بِهذي الْبِيدِ
لَفَّتْ سَحَراً قامَتَكِ الْوَلْهَى
فَسَاتِينُ الذُّبُولْ
نَخْلَةٌ طَالِعَةٌ مِنْ شَغَبِي
يَمْخُرُ جَهْراً حُلْمَها اللَّيْلُ المُلُولْ
نَخْلَةٌ أَنْتِ..
تَشُدِّينَ عُرُوقَ الأَرْضِ شَدًّا
وَأَنَا بَرْقٌ وَرَعْدٌ
فافْتَحي حَقْلَ ذِراعَيْكِ لِهذا الْماءِ
إِنِّي الْماءُ يَسْرِي
لا يُبالي بِالْفُصُولْ
إِنَّنِي الْماءُ.. هَدِيرِي
رَدَّدَتْ أَصْداءَهُ الْغَابَاتُ

وَالأَرْضُ الْبَتُولْ
نَخْلَةٌ أَنْتِ
عَراجِينُكِ لَنْ تَلْمِسَها عَيْنٌ
إِذَا عَيْنِي تَخلَّتْ عَنْ عُبُورِ الأَرْضِ
كُونِي مَعَ هَذَا الصَّمْتِ وَالخَوْفِ لِبَاسِي
فَأَنَا عُرْيَانُ. وَالْفِرْدَوْسُ لا يَكْسُو
عَنَاقِيدَ رُخَامِي بِمَوَاوِيلِ الْعَصَافِيرِ
وَلَكِنَّ حَوَاشِيهَا
إِذَا هَبَّتْ عَلَيْهَا الرِّيحُ
طَارَتْ كَالْفَرَاشَاتِ بَعِيداً
خَلْفَ أَسْرَابِ الْوُعُولْ
افْتَحِي قامَتَكِ الرُّمْحَ
لِمَا في جَسَدِي الرَّمْلِيِّ مِنْ عَاصِفَةٍ
قَرُّ لَظَاها يُحْرِقُ الْبَحْرَ
افْتَحيهَا وَاغْرِسِي بَعْدَ الشَّرَابِ الرُّمْحَ
في صَدْرِي عَمِيقاً
وَعَمَيقاً
كَيْ أَرَى بَيْنَ ذِرَاعَيْكِ دِمَائِي
وَهْيَ تَسْقِي مَوْهِناً هَذِي الحُقُولْ.

منامـــات

محمد الصفراني / السعودية

وحدي أنا
سأشد أنفاس الرحيل
مبللا بالصافنات
وأمر من خوص النخيل
كأنني
ريحٌ
يدغدغها السبات
وأصيح بالكلم اتبعوني
واشهدوا
بعث الكلام على مشارف نبرتي
ويكون موعدنا الشتات
****
وحدي أنا

لا شيء غير صدى ترجعه

قلاع خاويات

عشية مالوا

فقندلت الظلام خيام أودية تماطر أهلها لغة من الأسحار فانفتح السحاب بألسن لجج فسال القاع سبخا. احبسي فالنوء شعري وأمطار الدجى نثر أجاج.

قالوا:

أضعنا في القفار حلالنا

وحرامنا

يا رمل إن شمرت

لن

تقتص من بيداء (ما)

ما بددته من الرجال

على الرجال

****

وحدي أنا

(لا بُنٌّ

عندي.......

ولا يفرحون)

لخلوف فم الكهف أزكى
من صبا بعبيرهم

فاترك صواع الملك
واترك عيرهم
مرهونة بالخبز كل رغائبي
والجاثمون على انتحار الجأش
جمعهم شتات
****
وحدي أنا
أجثو لماشطة الشكوك
أحسو غرابيب انتظار
ألهوا بأنخاب الكروم
على صبابات أتى
سرب من الآهات
ينهش رأسها
قضي الذي
ما إن قضى حتى ابتدى
****

وحدي أنا

أبتاع أمزجة من التاريخ تأنس بي

وأحملها لأهلي في البوادي

وأريح كوكبة الصهيل

بشمعة

حوت الدجى

ردحا من المشوار

تحتزم الجلد

هاؤم

كتاب

الواحد

المحتار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

****

وحدي أنا

يا صاحبي سجني

فأما... و ا ح د

سيشد أنفاس الرحيل

مبللا بالصافنات

ويمر من خوص النخيل كأنه

ريح يدغدغها السبات

ويصيح بالكلم اتبعوني

واشهدوا

بعث الكلام على مشارف نبرتي

ويكون موعدنا الشتات

****

وأما... و ا ح د

يجثو لماشطة الشكوك

يحسو غرابيب انتظار

يلهو بأنخاب الكروم

على صبابات أتى

سرب من الآهات

ينهش رأسها

قضي الذي

ما إن قضى

حتى ابتدى

يا صاحبي سجني

كلانا و ا ح د

هاؤم

كتاب

الواحد

المحتار

مكتوبا

على

كفل

الصبا

هاؤم

بلد

* * *

عندمـا يهبـط البـدو

محمد زايد الألمعي / السعودية

عندما يهبط البدو
تصحو المدينة من بين فولاذها ذاهلة
والنساء يرتبن أوقاتهن بكيد الغواية
كي ينصرفن إلى راحة القافلة
ينتفضن لأضيافهن من الكسل المتخشب
في مخدع العائلة
عندما يهبط البدو تغدو الفضائح قمح المدينة
والجنس غيمتها الجاهلة
والغوايات تلبس وجه الضيافة للمتخمين
الجياع إلى الشهوة الرافلة
يتنازل عن مخدع الأهل بؤس الرجال

يغضون طرف الخيانة للغزوة السافلة

عندما يهبط البدو ليل المدينة

تغدو مضاربهم مدنا للردى آيلة

وتغدو نساء المدينة

ما بين حالمة بالفحولة أو حيزبونا تراودها نزوة عاقلة

عندما يهبط البدو

يغدو الرجال مسوخا على الشرفات

وتغدو النساء كؤوسا مثقبة بالحنين إلى وسخ السابلة

وتندلق الأغنيات بقيح المدينة ينشع من روحها الذابلة

واللغات التي كتبت تنمحي لفظة لفظة

والبلاغة تنحل

فاصلة فاصلة

هكذا يصرع البدو روح المدينة

والجوع يلقي الأنوثة

مسفوحة غافلة

هكذا يرجع البدو نحو مضاربهم

يحرسون نساء القبيلة

والفترة الفاضلة.....!

بينـي، وبينهـا.. رحابـة صـدر!

محمد عرش / المغرب

- 1 -

لهذا اللّيل فَهرَسـها
تُعنْونُهُ النُّجومُ بكلِّ نورٍ،
أوْ خفوتٍ
يوقِظُ الإحْسَاسَ ذاتَ وِلادَةٍ
غَابَ البَيَاضُ، وحلَّتِ الأحْلامُ،
فاكْتُبْ ذكْرياتِ الشّوْقِ،
واحْفظْها، كما الأحزانُ وَشْماً
أوْ قَصائدَ
في عِراكٍ قدْ يطُول

– 2 –

غَفْوةٌ، شَقَّتهَا النُّورُ،
كَانَ بياضُهَا دَمْعاً
يَسيحُ، باحِثاً، عَنْ بياضٍ،
يَهَابُهُ شاعرٌ،
أوْ طِفلَةٌ فُطِمَتْ،
وَثَدْيُ الأُمِّ أبْعَدُ مِنْ قَريب،
تَتألَّمُ الأُمُّ مِنْ كَثْرةِ الحَليب
وَتَخافُ إذَا أرْضَعَتْ بِنْتَهَا،
كَذَاكَ القَصيدَةُ يَا صَاحِبي
حِينَ يَكْتَمِلُ المَعْنَى،
وَلَمْ يَطْلُعِ النَّهَار!

– 3 –

تَرَى العَيْنُ امْتِدادَهَا،
في فَضَاءِ الحُقُولِ.
وَيَرى القَلبُ عِشْقَهُ
في انْبِلاَجِ المعاني!

أفكار واقعية

محمد سيدي / السعودية

لجبران أن يصبح حكيما
ولي أن أقتات نصوصه كدودة القز
لجبران أن يعشق ماري زيادة
أو ماري هايسكل
ولي أن أتلصص على بنت الجيران الممتلئة
وهي تصعد إلى أتوبيس المدرسة
الأصفر
لجبران أن يتغنى بضيعته النائمة
في أحضان الأرز
ولي أن أتسكع في أزقة الحارة

الضيقة
تماما كعامل البلدية
بأكفانه الصفراء
أو كالسكران العجوز الذي يتهكم به
الأطفال
لجبران أن يغرق في رومانطيقيته
ولي أن أغرق في واقعيتي
كحنا مينة إذ يحمل الأكياس
في المرفأ
ويمني نفسه بشراع لا تقهره العاصفة
لجبران أن يكون ما لا يكون
ولي أن أكون ما أكون
ولنا أن نتردد كهاملت
(كم كان هاملت غبيا
حين أضاع الوقت في التفلسف
والتساؤل
ولم يهرب بأوفيليا نحو جزيرة نائية)
ولنا أن نتشدق كديكارت

(أفكر إذا أنا موجود)
أو كسارتر وهو يخطب في مقاهي
باريس
متأبطا ذراع سيمون دييفوار
(الوجود يسبق الماهية)
لجبران أن يظل كبيرا
ولي أن أظل صغيرا
كماسح الأحذية إذ ينحني على
جزمة الباشا
في مقهى مصري مكتظ بالجالسين.

* * *

بيــن ماءيــن

مزوار الإدريسي / المغرب

بيْن ماءينِ
أرضٌ
يشتعل الموتُ
في نخْلها
ويلاحِقُها اللّيلُ
حتّى يورِّطَها
في دم الذِّئبِ،
أرضٌ تجيء إلى الأرضِ
مثقلةً بالدَّيْنْ
هي أرضٌ لنا؛

زرقةٌ رخوةٌ...

وصدًى

مثْرَعٌ بأنينِ المنافي

يرانا نراهُ

أراهُ يراني

نَذُوبُ بكأْسٍ

تُهَدْهِدُها ألْفُ عيْنْ

وأنا بين ماءينِ

تغفو يدايَ،

كأني سليلُ الخسارات،

أمضي بأعلامها

مثل رأسِ الحُسيْن

***

بيْن ماءينِ

ترتبك الرّوحُ

مثل فراشة صيفٍ

تعنِّف صمتي بخفق

يشتت أسئلتي

بين نافذةٍ..

ويديْنْ.

يصهلُ البحرُ

أصغي إليه

يغازلُ مملكةً

زَبَدٌ صوْتُها

وَجَعٌ حرْفُها

كلَّما خاتلَتْني

أغَنِّي لها:

ضيَّعَني الشِّعْرُ

بين لسانيْن.

***

بيْن ماءين

أحْيا أنا

غارقا

بين كأسيْن

تسقط ثانيةٌ تِلْوَ ثانيةٍ

في قَرَارِ الفراغِ

وأنتَ تُحدِّقُ

في فكرةٍ

تحتمي بالغموض،

وترتابُ في كلِّ شيءٍ

كحارس ليْلٍ،

تَخيَّلُ بئرا

بداخِلِكَ انْبَثَتْ

وتَرَاكَ بأَعْماقِها

غارقا...

غارقا...

غارقا...

في سراب لجُيْن

بيْن ماءين

تلهثُ عيناي

أينَ المرافئُ

أين؟

* * *

وجــهٌ فــي المــرآة

مقداد رحيم/ العراق

- 1 -

ويحكَ يا هذا المُبصِرُ في وَجهي
ويحكِ يا هذي المِرآةْ
يا أكثرَ هذي الدنيا صِدقاً
وأقلَّ الدنيا زَيْفاً.. ومُحاباةْ
ويحكَ يا هذا المُبصرُ في المرآةْ
أتظنُّ المِرآةَ ستَمحو خارطةَ الزمنِ - الوحشِ،
وتمحو مِنْ وجهِك ظِلَّ الآهاتْ؟
أتظنُّ المِرآةَ ستَكذبُ،
مثلَ بقيةِ أصحابِكَ،
حُبًا أو كُرهاً
إفراطاً ومُغالاةْ؟

- 2 –

يا هذا المُبصِرُ لَيتَكَ ما أَبصرتَ
وليتَكَ ما جُرتَ على نفسِكَ
هذي النفسِ الـمَحفوفةِ
بالوردِ وبِالآسْ
خَلِّ النفسَ تُجادلُ في القَـهْرِ،
وخلِّ النبضَ يَهُدُّ القلبَ الـمُوغِلَ
في الإحساسْ
خَلِّ الدنيا عَنكَ وخَلِّ الناسْ
وانظرْ في المرآةِ الآنْ
تَرَ القَمَرَ البلُّوريَّ
مُحاطاً بالبهجةِ
منذوراً للإيناسْ
يا هذا الـمُوغلُ بالإحساسْ
خَلِّ الدنيا عنكَ..
وخلِّ الناسْ

* * *

بكائية على جدار القرن العشرين

منير محمد خلف/ سوريا

نجرُّ تفاصيلَنا للمعاني..
.. المعاني التي هربتْ من شقوقِ الأمانِ ،
نحاول أن نتصيَّدَ بعضَ الذي
كان يوماً
يُرحِّبُ فينا بكلِّ اتِّزانِ.
هنا كلُّ شيء غريبٌ:
سماء القوافلِ..
دمْعُ القرنفلِ..
حبلُ المجرّاتِ..
تاريخُ قلبي

وهذي المواني!
هنا كلّ شيء غريبٌ
هنا قد تصيرُ حقولُ المحبّةِ
نافورةً من حدادٍ..
تحاولُ فيما تحاولُ
تفتيتَ شوكِ الغيابِ
على ضفّة من نُعاس التمنّي،
وتطهير بعض الديون
التي عَلِقَتْ بثياب المعاني.
هنا كلُّ شيءٍ
يُعلَّبُ ضمن انتفاخ القوانينِ
أو قد يُعرَّضُ للنملِ
أو لهواءِ التجسُسِ
أو للهوانِ.
هنا كلّ شيء
لهُ معنيانِ:
– سلامٌ يجرُّ خيولَ الحياةِ
إلى بئرِ يوسفَ..

– سمسارُ سوقِ الإذاعاتِ
يملأُ دكّانَ أيّامنا بالأمانيَ..
.. يسلخُ عنّا الجلودَ،
ويبقى هناك الذي لا يُسمَّى
صريعاً على شرفاتِ الأغاني.
هنا كل شيءٍ
لهُ معنيانِ،
وأمّا أنا..
فما لي طريقٌ ولا مُنحنى
ولابدَّ لي
أنْ أكون كما
عوّدَتْني المسافةُ
أن أشتري بعضَ ذكرى
وملح الهنا..
ولكنَّ قلبي
يدلّ على ما أنا:
عليه من الحشرجاتِ
.. اليدانِ.. اليدانِ مكبّلتانِ.

هنا كل شيءٍ
له معنيانِ:
– قشورٌ فراغٍ
– وليل ضحايا على عرشِ كسرى،
وأمّا أنا
فما لي «أنا»
وما لي يدانِ،

ولا مِنْ «أنا»
يُساعدُني كي أسيرَ
وكي أتخلّصَ
من جورِ هذا الزمان المهانِ.

* * *

فلتعتـذر عما فعـلت

ميسون أبو بكر/ الأردن/ السعودية

فلتعتذر عمّا فعلت
كان الغياب خطيئة وجريمة
برّر غيابك إن قدرت..
أَختارك الإيقاعُ للأبديِّ!
أو كنت المخير في الغيابْ..
أمْ همت للفردوس
واصطحبتك للأعلى سعنونة
وحقلُ غمامْ..
كيف العزاءُ.. وهلْ نثقْ بالماء بعدُ؟
أيُّ الوصايا تستحيلُ زنابقا

وعلى رُخام القبر تنثرُ عطرَها

لتقولَ: يا محمودُ نمتَ

لكيْ تطيـرْ

أبدًا وما بعدتْ خطاكْ..

بعضُ القصائد في الجليلْ

والروحُ يعبقُ عطرُها في مرج يافا ..في الخليلْ

ورفاتك المسكون بالأشعار واراهُ الثرى

بعضٌ هنا.. بعضٌ هناك

على مدى الوطن الجريح..

«في بيت أمكَ صورةٌ ترنو إليكَ

ولا تكفُّ عن السؤالْ"

في عين أمكَ دمعةٌ هي لا تجفُّ

في صوت أمكَ غصةٌ

عدْ سـالما

عدْ سـالما

أوَ لنْ تعودْ

لا أنتَ أنتَ

ولا الحياةُ بقاءُ

فلتعتذر عمَّا فعلتْ
لا الحرفُ يورقُ في غيابكَ
والسماءُ بلا ضياءْ
لا الماءُ يمتشقُ السحابْ
ماذا أجيبُ صبيةً
وقفتْ تحدِّقُ في ارتيابْ
سقطَ الحصانُ عن القصيدة
أمْ كبوتَ بلا جوادْ؟!
لمْلمتُ كلَّ قصائدي
لأَحيكَ سترة ياسمين
شالا كزهر اللوز
ينْثُرُهُ الغيابُ
على امتداد بلادنا
تلك التي حملتكَ فوقَ العالمينْ..
ومضيتَ تبحثُ عنْ مكانكَ
عُنوةً بين الأماني..
في الحبر ظلَّ النبضُ نبضكَ
لا يكُفُّ عن الحياةْ

وهبتْكَ يا محمودُ أرضُكَ

للسَّماءْ..

فلتعتذرْ..

أوْ

لا تعتذرْ أبدًا

سننتظرُ القيامةَ بعدَ هذا الموتْ.

* * *

ولاء

ميلود لقاح/ المغرب

مِنْ أَيْنَ تَأْتِي
هَذِهِ الْكَلِمَاتُ؟
تَعْزِفُنِي نَشِيدًا شَارِدًا
وَتَغُوصُ
فِي عُمْقِ الدَّوَاخِلِ
تُوقِظُ الطِّفْلَ الَّذِي
قَدْ كُنْتُهُ
أَوْ كَانَنِي
وَوَجَدْتُنِي
فِي لحْظَةٍ

ضَيَّعْتُهُ .
مِنْ أَيْنَ تَأْتِي ؟
كَيْ تُسَافِرَ
فِي شِعَابِ الرُّوحِ
خَارِطَةً مِنَ الرُّؤْيَا
وَتَقْصِفُنِي
بِسِحْرِ رَذَاذِهَا المَمْهُورِ
مِنْ شَهْدِ الحَنِينِ
لَهَا الفُؤَادُ
وَمَا تَرَبَّعَ سَاحَهُ
مِنْ لَيْلَكٍ
وَبَنَفْسَجٍ
وَقُرُنْفُلٍ،
وَلَهَا يَدِي
تَحْدُو الجَوَارِحَ
كَيْ تُقَدِّمَ فِي المَسَاءِ
وَلاَءَهَا
وَتَنَالَ بَعْضَ جِرَاحِهَا .

2 - أَشْبَاحٌ

تَرَكُوا
كُلَّ شَيْءٍ
وَفَرُّوا
بِأَسْمَائِهِمْ
شَبَحًا..
شَبَحًا..
فِي لَيالِي المَذَلَّــةِ
أَبْصَرْتُهُمْ
يَعْبَثُونَ بِـمَا شَادَهُ
نَبْضُ أسْلافِهِمْ
فَبَكَيْتُ
دَمًا وَحَنينًا
عَلَى بَابِهِمْ
جَاءَتِ الرِّيحُ
فَاسْتَوْطَنَ
الـذُّعْرُ
أَحْدَاقَهُمْ..

وَتبـدَّدَ
فيِ لَـمْحَةِ البرْقِ
بَـيْرَقُ أَحْلامِهِمْ
أدْرَكُوا
حينَها
أنَّـهُمْ
فقدُوا
فيِ الرَّحيلِ
سَمَـاءً لَـهُمْ.

* * *

أشـــباح

ناجي علي حرابة / السعودية

أَلَمَــــيْ مَــــجَــــرَّةُ أَنْــــجُــــمٍ
حَـيْـرى عـلـى طُـرُقِ الـضَـيـاعْ
الخَــوفُ يَــأْسِــرُ قَــلْــبَــهُ
والــشَّــوقُ يــطــلــقُــهُ شِــراعْ
والـوَحْـشَـةُ انْـتَـفَـضَـتْ عـلـى
نَــجْــوَاكِ أَشْــبــاحَ امْــتِــنَــاعْ
ويَــدَاكِ لَــيــلُ سَــكــيــنَــةٍ
ويَــداكِ مَــشــرعــةُ الــشُّــعَــاعْ
مُــدِّي يَــدَيــكِ فَــإنَّــهــا
أُفُــقٌ لآلامِــي الــوِسَــاعْ

مُـدَيِّـهـمَـا نَـهْـرَيـنِ يَـنْــ
ـسكـبـانِ فــي أَحَـنـاءِ دَاعْ
وتَـبَـسُّـمِـي لـــيَ إنَّ فـــي
شَـفَـتَـيـكِ صِـدْقَ الالْـتِـيَـاعْ
إنِّــي أَخـــافُ أَسَـــاوِرَ الــــ
ـمَـاضِـي تَـحُـوطُـكِ بـالخِـدَاعْ
لِــمْ لا أَخَـافُ وفــي يَـدَيـكِ
حَـبِـيـبَـتـيْ أَثَـرُ الـوَدَاعْ

* * *

أَلَمَـــي جُــذُورُ فُــحُــولَـــةٍ
يَـمْـتَـدُّ مـن مُـهَـجِ الـنَـخِـيلْ
أَشْـــوَاقُـــهُ لَــهَــبٌ عَــلــى
أَشْـدَاقِـهِ اشْـتَـعَـلَ الـصَـهِـيلْ
مَـــازالَ يَـبْـحَـثُ عَـنْـكِ مـا
الْـوَاهُ عَـصْـفُ المـسْـتَـحِـيـلْ
فَــتَـفَـجَّـريْ صَـدراً عـلـى
يَـنْـبُـوعِـهِ يَـقِـفُ الـرَّحِـيـلْ
وَدَعـيـهِ يَـرشُـفُ مِـنْ حَـنَـا

يَـاكِ انْـثِـيَـالَ الـسَـلْـسـبـيـلْ
ثــم اعـــذُرِيـــهِ إذا ارْتَـــمَـــى
عَـنْـهَـا ولَـمْ يَـشْـفِ الـغَـلِـيـلْ
أَحْـنَـاؤكِ الــسِّـجــنُ الــذي
أَخْـفَـى بِـمُـهْـجَـتِـكِ الـهَـديـلْ
فِـبِـحَـقِّ مَـنْ دَلَّــهْــتِــهِ
أَنْ تُـطْـلِـقِـي هَـذا الـذَّلِـيـلْ
مَــا أروعَ الأشْــواقَ حــيـــ
ـنَ تَـفُـوحُ مـن صَـدْرِ الـفـتـيـلْ

* * *

حُـوريَّـتِـي اصْـفَـرَّ الـسُّـؤا
لُ عــلــى شِـفــاهِ الاخْـضِـرَارِ
هُـلْ تَـقْـدُرِيـنَ عَـلـى الـذي
أَلْـوَى بِـعَـاصِـفَـةِ اقْـتِـدَارِيْ
حُــوريَّــتِــي إنِّــي هُــنَــا
مَـا بَـيْـنَ قُـضْـبَـانِ انْـتِـظَـاري
فـي الـلَّـحْـظَـةِ الـبَـيـضَـاءِ مُـذْ
خَـلَّـفْـتِـنِـي ثَـمِـلَ الجِـرَارِ

الــوَقْــتُ مُــنْــتَــحِــرٌ عَــلــى
أَنْــــهَـــارِ أَشْــوَاقــــيْ ونَـــارِيْ
فَــتَــسَــلَّــلِــي سِــنَــةٌ إلــى
عَــيْــنَــيَّ مِــنْ وَهَــجِ الــدَّرارِيْ
فَــلَــعَــلَّ خَــاطِــرَةَ الــهَــوى
تَــشْــدُو بِــذاكِــرةِ الــكَــنَــارِيْ
فــي بَــسْــمَـــةٍ أَو قُــبْــلَـــةٍ
أَوْ ضَــمَّـــــةٍ وَسْــــطَ الأُوارِ
تَــجْــتَــثُّ أَورَاقَ الخَــرِيــفِ
وَنَــبــعَ أَتُّــونِ الــصَّــحــارِيْ
وَتُــعِــيــدُ قَــلْــبِــيَ مَــوسِــمــاً
لِــلــحُــبِّ يَــرْفُــلُ بــالــثِّــمَــارِ

* * *

حقائب قصيدة هاربة

نجاة الزباير / المغرب

كَرِهْتُ عِطْرَهَا ٱلْمَبْحُوحَ
فَٱسْتَلْقَيْتُ فَوْقَ جُرْحِي
أُلَمْلِمُ قَصَائِدِي فِي رَاحَةِ ٱلْبَوْحِ
أَغْسِلُ مَا تَنَاثَرَ مِنْ يُتْمِي
جَذَبَتْ سُتْرَةَ نَفْسِي
تَمْتَمَت اسْمِي تَحْتَ أَنْقَاضِي
وَلَّيْتُ هَارِبَةً
صَدَّتْ جُمُوحِي وَفِي بِئْرِهَا سَقَطْتُ.

اُلحَقِيبَةُ الأُولَى

كَرِهْتُ جَرْسَهَا
أَغْمَضْتُ أَصَابِعِي

فَتَحَتْ سَمَاوَاتِي
لَعَلِّي أَتَنَفَّسُ ضَوْءًا
تَسَلَّلْتُ إِلَيَّ
بِي عَطَشٌ يَرْدُمُ خَوْفِي.

اُلحَقِيبَةُ الثَّانِيَة

فَتَحَتْ دَمِي
رَأَيْتُهُ هُنَاكَ... يَتَلَوَّى مِنْ سَقَمِ اْلْوَقْتِ
مَدَدْتُ لَفَتَاتِي
تَهَاوَتْ أَجْنِحَةُ اْلْهَوَى
جَرَرْتُ خَطْوِي مَذْعُورَةَ اْلأَنْفَاسِ
لَكِنِّي فِي عَيْنَيْهِ تَلَوْتُ اعْتِرَافَاتِي.

اُلحَقِيبَةُ الثَّالِثَة

فَتَحَتْ أَزْرَارَ عِشْقِي
انْسَكَبْتُ
قَالَتْ: – «لِمَ تَتَدَفَّقِينَ كَمَا النَّهْرُ بَيْنَ كَفَّيْ هَوَاهُ؟»
تَعَثَّرْتُ خَجْلَى

تَسَلَّلْتُ مِنْهَا إِلَيَّ
تَأَمَّلْتُ رَسْمَهُ فِي دَمِ اُلأَرْضِ
قُلْتُ : - «هَلاَ رَحَلْتِ؟»

اُلحَقِيبَةُ الرَّابعـة

رَمَقَتْ ظَنِّي
عَانَقَتْ طَيْفَهُ عَنِّي
تَرَنَّحْتُ
وَفِي هَرْوَلَتِهَا تَلَاشَيْتُ

اُلحَقِيبَةُ الخَامسَـة

اجْتَثَتْ بَعْضِي
قُلْتُ:
- «لِمَ تَقْرَعِينَ بَابَ هَمْسِي
حُبْلَى بِأَلْفِ صُرَاخٍ
وَبَيْنَ يَدَيَّ مَدَائِنُ مِنْ نَارٍ؟»

اُلحَقِيبَةُ السَّادِسَة

ازْوَرَّتْ عَنِّي نَبَرَاتُهَا
مَدَّتْ إِلَيَّ جَنَاحَهَا النَّحِيلَ
رَأَيْتُ فِيهِ الْمَجْنُونَ يَغْسِلُ بُرْدَهُ
وَجَمِيلُ يَنْثُرُ صَبَابَتَهُ
قَالَتْ:
– «هَلاَّ اكْتَفَيْتِ؟»

اُلحَقِيبَةُ السَّابِعَة

جَمَعَتْ جَدَائِلَهَا فِي قَمِيصِ اللَّيْلِ
وَجَرَّتْ حَقَائِبَهَا مُتَهَدِّجَةَ النَّبْضِ
سَقَطَ خَلْخَالُهَا

الْتَفَتُّ أُعِيدُهُ إِلَيْهَا

لَمْ أَجِدْ غَيْرَ صَوْتِهَا يَنْقُرُ حُلْمِي.

* * *

عـرشٌ من غمـام

هيثم محمد اللحياني / السعودية

(الصّمتُ في حَرَمِ الجَمَالِ جَمَالُ)
أنْ ذاكَ قـولٌ لـيـس فـيـهِ جِـدَالُ
فَلَقَـدْ رأيـتُ البـدرَ حيـنَ تمامـهِ
وَعَجِـزْتُ وصْفـاً فالكـلامُ مُحَـالُ
قَدْ قيْلَ فِـي مـا قيْـلَ يـومَ تَغزَّلُـوا
(إنَّ الكـلامَ يَمُـوتُ حيْـنَ يُـقَـالُ)
صَدَقَـوا... ولكنَّ الحديـثَ مُشَوِّقٌ
ومُطَـرَّزٌ بالـنُّـورِ فـيـهِ خَـيَـالُ
فــي كُـلِّ حـرْفٍ لَـيْلَـكٌ وزَنـابِـقٌ
والياسمـيـنُ بسـحـرهِ يَخْـتَـالُ

صعبٌ.. وسَهْلٌ.. مستحيلٌ.. مُمْكِنٌ
ثـلـجٌ و نــارٌ دِفْـئُـهُ قـتَّـالُ
فبـأيِّ عـطـرٍ تبـتـدي إليـاذتي
ولأيِّ قـلـبٍ شـهـدُهـا سَيُـسَـالُ
لَـهَفِـي عليـهِ إذا تَبَعـثَـرَ نبـضُـهُ
لَـدِمَـاهُ خَـمْـراً والـعـروقُ ثِـمَـالُ
كبْـدي عليـهِ إذا تَـوَجُّدَ واشتكـى
وطوتــهُ حـزنـاً حـيـرةٌ وســؤالُ
والشـعـرُ كـونٌ والسـطـورُ مـجرَّةٌ
أفــلاكُــهـــا الأحــلامُ والآمـــالُ
للشمـسِ فيهـا ألـف ألـف منـادمٍ
كـــلٌّ لـهُ فــــي عـشـقـهِ أحـوالُ
فــإذا رأيــتَ صـبَاحَـها مترنِّـحـاً
فـالسُّكْرِ فـي شـرع الجنـونِ حـلالُ
أتُلامُ فــي عـشـقِ الزهــورِ فـراشةٌ
ويـعـابُ فـي وصـفِ الـربـيـعِ كمـالُ!!؟
عذلوا الورودَ على احمرارِ خدودِها
ودمــاهـمُ فـــي شـوكـهــنَّ وصــالُ

يا من لها يَمّمْتُ كلُّ مشاعري
من نحت شعريَ ذلك التِّمثالُ
أنا لستُ أجحدُ ما حصدتُ من الهوى
وملأتُ توتاً والعيونُ سلالُ
فخلقتُ مملكةً غمامٌ عرشُها
والشُّعْبُ فيها سَوسَنٌ وهَدَالُ
فكفاكِ منِّي أنْ نَظَمْتُ عروشَها
وكفاكِ منْها أنْ يُقالَ جزَالُ
فتربَّعي فيها عليٌّ مليكةً
ودَعِي المدى بُخُطَى النَّدى يختالُ
وتقلَّدي عيداً وتاجاً من ضيا
ولكِ القصائدُ بالعطورِ هِطَالُ
فَلَمَّا اسْتَطَاعَ لمثلِ ذلكَ شاعرٌ
ولمثلِ ذلكَ حاولوا واحْتالوا
وأتَتْكِ منِّي دونَ أيِّ تَكَلُّفٍ
فَمُري... لديَّ كمثلِها شلاَّلُ

* * *

كيف أصبحت حبيبتي

يونس إمغران / المغرب

(1)

لأنك حبيبتي والمدينة التي أسكنها
والقصيدة التي تنسجني ملاكا في السماء
وقافية على الطريق
ولأنك سريري المتكئ على جدران شهوتي ومرآتي التي تذيب
من وجهي المنطفئ
رجات الريح والخريف
ولأنك رجع لكلماتي
وترتيب لأوهامي الآتية

(2)

ولأنني أحبك فاكهة في طبقي

وأصبعا حلوا في فمي

وعطرا نفاذا في جسدي

وعشا لعصافيري

ولحنا لأغنياتي

ووجها لأمي وأبي

وعشقا لتربة وطني

(3)

ولأنني أحبك درباً ألتقيك فيه

ومساء يمحو حزني ويبدد دياجيري ومركبا بلا شراع

في بحرك ينفيني

(4)

ولأنني أحبك

وأوغل في أنفاسك

فيذكرني وجهك بالقمر الذي يضيئك

والوردة التي تشبهك
والسؤال الذي يحييني
ويوقظ لهفتي
فراشة ملونة تعبث بشعرك
وتعيد رسم ملامحي على ضوء الشموع
ونيران المعابد ولون القمر

(5)

ولأنك الصباح الآتي
من تحت نخلة عذراء
والحلم الذي ينسيني
أني قتيلك الوحيد
وأنك وحدك قاتلتي هذا الصباح
ولأنك بضعة مني
والحضن الذي يحتويني
وأمطار حديقتي
والشارع الذي يبتلعني
ويقودني بلا خطوات إلى المرآة التي بداخلي

(6)

ولأنك حبيبتي

وفاكهتي التي تنضجني

آليت على نفسي أن أساعدك دوما

على أن نلتقي بين أسراب العاشقين

فنذوب كرذاذ البحر

كنجمتين تائهتين بين حشائش السماء

وأحكي بوهج إحساسي

كيف أصبحت حبيبتي

* * *

الأشجار لا تمد أعناقها حتى تنكسر

نهلة محمد / السعودية
شاعرة وقاصة

تلويحـــة الموانـــئ

صباحي توأم ليلي المطابق، ينقشعُ على همس الأشياء من حولي، (سيشواري)، عطري الميركل، مرآتي، عباءتي، سجادتي، مشطي، كلها تقيم مهرجانَ بكاء وما أن تشرب عيني النور المتسرب من فتحات «جهاز التكييف» حتى يتحول تدريجياً إلى وداعية شاحبة اعتدتها اعتياد بحارٍ قديم أكلت من عمره تلويحة الموانئ..

تعبتُ وأنا أجردُ أدقَّ الفوارق التفصيلية بيني وبين الشخص العاديِّ من حولي، مؤرق جداً التفكير بها على نحو يستدر شفقة الذات على الذات قسراً، بل وإرغامك في المقابل على الشفقة عليَّ ما إن علمت بأمري بعد انكسارٍ عظيم ستؤول إليه؛ لذا سأمارس رياضة الإيثار مرة، سأتخلى عن دهون أنانيتي

المتراكمة على قلبي، ولأني أعلم أن الأوجاع تسحقنا سحق الحبوب بين كفي رحى ما أن تماطلنا، سأكون قاسية معك لمرة واحدة، فلا أحتمل بالمقابل أن أهلكَكَ وأهلكَ نفسي على جرعات...

«موتٌ سريع أرحم كثيراً من نزاع مديدٍ مع السكرات»...

مدينةٌ موبوءةٌ باللانسيان

لا يهمني كيف أغتسل ..

ولا متى!

ولا الحيرة الواقفة في نحرِ فكري..

أمِنكَ غُسلٌ أبدي؟

أوَ بعد البعد طهرٌ أخير!؟...

لا تقل بأن النساء يستلقينَ على الشطآن

تحت مساجات الشمس ليجففن مشاعرهن!

منذ متى أصبح الصيف مهرجاناً جماعياً للنسيان؟

منذ متى والمرأة تلقي ثوب يومها للأمس

يمزقه فضوله كما تفعل أضواء المدينة

بسمائنا..

بأزهارنا...

وبشوارعنا الميتة عتمةً كل مساء....

لا تصور لي الحياة بسيطةً

لأن أسرق من فم عصفور قُبلة أشتهيها

والخطوات تغريه بالمسير فوقَ أغصاني....!!

أدرك جيداً

أن الأشجار لا تمد أعناقها حتى تنكسر..!

ثمة انكسار يرادف كل معنى للمحاولة ..

ثمة جرح خلف المحاولات ينهش أكتاف الرغبة في تكرارها...

وخلف ردائي المبلل بك،،،

ثمة رعشة مُقشعرّة لا يعترف بها الدفء..

وإن تركتْ الشموس عروشَها

واتكأت على شعر جسدي....

شيء ما أخذ حقيبةً من دمي وهرب..

موسمٌ قرر أن يُطلّق قراراتي

فقطع تذكرة تَنَصُّل إلى اللاعودة بصمتٍ

قبل أن تحرجه دندنات صقيع أناملي بـ

ويوما تلو آخر...

أيقنت

بأن القلب وحده

من يمارس رياضته اليومية هرولةً نحو البدء ..

هرولةً نحو الحب...

.. نحو (مدينة موبوءة باللانسيان)...

جروح الشوارع

حتى هذه الساعةِ المبكرةِ من الفجر، والزغاريدُ الشبقةُ لا تزغُ عن اغتصابِ كآبة سماء المدينة علناً فوق منضدةِ انتصارٍ آخرَ كبيرٍ هذه المرة، وأمي تقابلها على الأرض تفعلُ فعلها السّحري وتشقُّ جروح الشوارع الهرمة لتضع في طياتها المتعفنة مسحةً من بلسمٍ مبتكر «باركولي بنتي العروس رفعت راسي.. باركيلي يا فلسطين»..

فرصةٌ هي الثالثة هذا الشهر للشوارع الحزينة لتمارسَ غطرستها وتقهقهَ عالياً دون يدٍ تلجمها، مادةً ألْسُنَها السوداء المثقّبة لتثيرَ حفيظةَ غيظِ قومٍ نالوا من سعادتِها الكثير ولازالوا...

بكاء الحَسَاسِين. . .

ناقوسٌ يدق في رأسي....

منذ أن أفقت صباح جرحي...

يردد....

:

.. «.. حزنٌ يليق..»

؟؟؟

:

وأيُ حزنٍ يليق بجلالةِ هذا الحب!!

أيا أنتْ...

أما سمعتَ عني

في الروايات القديمةِ

مغرمةً ألقيتُ بضفائر عقلي خلفَ قلبي

وأتيتُ زحفاً

أبحثُ في منفاكَ عن وطنْ....

أسكنه بلا ثمنْ...

معطرةً بأملٍ أنْ أُبعثَ

منْ جوفِ عَجْزِك

المنخورِ منْ جديد...
أنبتُ من حيثُ
«أنتْ»
لأكون «أناكَ»...
تماما كما تنبتُ
الأنجمُ من بقايا
شُهبِ الخطايا...
وما كنتُ أدركُ أنكَ
ممن يَسْتبيحُ القتلَ
في الأشهرِ الحُرم الأولى
من رأس قصّتي...
حَســـرتي...!!!
لو علمتُ
لما تركتُ لك قلبي
على أعتابِ بيتِك
داخلَ رسالةٍ مغسولة بالنوايا
التي أُحبْ..
محكمة الإغلاق بصمغٍ

أحلامٍ مخدوعة..

وكأنني أقدمُ

لكَ دون وعي قربانَ قربْ...

سحقاً..!!!!!!

ها قدْ خانتني فيكَ

للمرةِ الألف

فراسة مشاعري...

وليس لي

سوى مزاولةُ احتضاري..

ورحلة تأخذني فيها وَسَاوِسُ

النهار لليلكَ الخنّاس..

تغمُسُني فيه

برأسي حتى أتشرّبُ

الذكريات المترسبة

في قعرِ فنجانك الأسمر

وأنطفيء...

فأي حزن بربك يليقُ بجلال حبٍ؟!!

لو تجسّد لعينٍ تراهُ..

لسدَّ وجة الشمس

وزاحمَ المجرات

بعرضِ منكبية...

وغطى العالم بظلِهِ كسوفاً مستديماً..!؟

* * *

لا تعذل المشتاق في أشواقه

أبو الطيب المتنبي

الـقَلْـبُ أعـلَـمُ يـا عَـذُولُ بـدائِـهِ
وَأحَـقُّ مِـنْـكَ بـجَـفْـنِـهِ وبِـمَـائِـهِ
فَوَمَـنْ أُحِبُّ لأعْصِيَنّكَ في الـهوَى
قَـسَـمـاً بِـهِ وَبِـحُـسْـنِـهِ وَبَـهَـائِـهِ
أأُحِـبّـهُ وَأُحِـبّ فـيـهِ مَـلامَـةً؟
إنّ المَـلامَـةَ فـيـهِ مـن أعْـدائِـهِ
عَجِبَ الـوُشـاةُ من اللُّحاةِ وَقَوْلِهِمْ
دَعْ مـا نَراكَ ضَـعُـفْـتَ عن إخفائِهِ
مـا الخِـلُّ إلاّ مَـنْ أوَدُّ بِـقَـلْـبِـهِ
وَأرَى بـطَـرْفٍ لا يَـرَى بـسَـوَائِـهِ

إنّ المُعِينَ عَلى الصَّبَابَةِ بالأسَى
أوْلَى بِرَحْمَةِ رَبِّهَا وَإخائِهِ
مَهْلاً فإنّ العَذْلَ مِنْ أسْقَامِهِ
وَتَرَفُّقاً فالسَّمْعُ مِنْ أعْضائِهِ
وَهَبِ المَلامَةَ في اللّذاذَةِ كالكَرَى
مَطْرُودَةً بسُهادِهِ وَبُكائِهِ
لا تَعْذُلِ المُشْتَاقَ في أشْواقِهِ
حتى يَكونَ حَشاكَ في أحْشائِهِ
إنّ القَتيلَ مُضَرَّجاً بدُمُوعِهِ
مِثْلُ القَتيلِ مُضَرَّجاً بدِمائِهِ
وَالعِشْقُ كالمَعشُوقِ يَعذُبُ قُرْبُهُ
للمُبْتَلَى وَيَنَالُ مِنْ حَوْبَائِهِ
لَوْ قُلْتَ للدَّنِفِ الحَزينِ فَدَيْتُهُ
مِمّا بِهِ لأغَرْتَهُ بِفِدائِهِ
وُقِيَ الأميرُ هَوَى العُيُونِ فإنّهُ
مَا لا يَزُولُ بِبَأسِهِ وسَخَائِهِ
يَسْتَأسِرُ البَطَلَ الكَمِيَّ بنَظْرَةٍ
وَيَحُولُ بَينَ فُؤادِهِ وَعَزائِهِ

إنّـي دَعَـوْتُـكَ لـلـنَّـوائِـبِ دَعْـوَةً
لـم يُـدْعَ سـامِـعُـهَـا إلـى أكْـفَـائِـهِ
فـأتَـيْـتَ مِـنْ فَـوْقِ الـزَّمـانِ وَتَـحْـتِـهِ
مُـتَـصَـلْـصِـلاً وَأمَـامِـهِ وَوَرائِـهِ
مَـنْ لـلسّـيُـوفِ بأنْ يـكـونَ سَـمِـيُّـهَـا
فــي أصْـلِـهِ وَفِـرِنْـدِهِ وَوَفَـائِـهِ
طُـبِـعَ الحَـديدُ فـكـانَ مِـنْ أجْـنَـاسِـهِ
وَعَـلِـيٌّ الـمَـطْـبُـوعُ مِـنْ آبَـائِـهِ

* * *

مقاطع من قصيدة السأم

أحمد العواضي / اليمن

(1)

سوف أكتبُ ما شئتُ
مثل بكاءٍ بلا سبب
فخيالي بطيءٌ
وروحي مسطحة كمساءٍ فقير،
والأماني من الطين،
إن رياحي مشوشةٌ،
وسمائي حيادية،
وجنودي يراؤون في صمتهم
ويعيدون ترتيب أحلامه

لا أحبّ النساء...

خيالي بطيء، وخيط الأسى فاصلٌ بيننا.

(2)

هل تحضّر كوكبُنا فجأة

وأزال الضغينةَ من صدره

ثم ألبسها في الحديد،

الدمارُ إذًا شاملٌ

وهو لا يخرج من ضلع أسلافه لا جديد

ما تبقى من الجاهلية إلا الذي جاهل بالمزيد.

(3)

زمن سيئ بالوراثة

أم سيئ في التخيل...

لا أحدٌ في إناء الجماهير

إلا الرياح العجوز

تمر بطيئاً بعكازها

ونقيق الضفادع في الليل

ثم رفات غرائزهم
وقليلاً من الماء والتمر...
لا أحدٌ في إناء الجماهير
إلا سواداً من الناس ملتبسا أمرهم
واسى بشرياً يطول بقامته
وحياةٌ مهمشةٌ
وسماء حيادية
ونجوما تخاف على نفسها
وخيال ضرير...

(4)
سوف التقطُ الأمسَ
ثم أرمم أجزاءه
وأنقي خيالي علانيةً
وأفرُّ إلى الشعر خمسين ميلاً نهاريةً
وسأكتب ما شئتْ.
سوف أشد القصائد من شعرها
وهي تمر سريعا ومذعورة

ثم أبكي إذا التبس الأمر
كم خذلتنا السياسات لم تعطنا ريشها كي نطير
ولا الطرقات الغريبة مفسحة صدرها كي نسير.

(5)
الأساطير تمضي أمامي بلا هيئة
لم أعد صالحاً للتأمل
أو لم أعد قابلاً للتمني
شجوني هلالية
وأميل إلى أغلب الظن
بعضي من الطين
ثم أسى خالص
ثم خيط من الحزن
لا علم لي بمزايا النساء
دمي متعبٌ وخيالي بطيءٌ
وخيط الأسى فاصل بيننا.

(6)

ربما التبس الأمر

لكن ليل القرى موحشٌ

سأحدث نفسي وحيدا

وأكتبُ ما شئتُ

سوف أعاف الجماهير

وهي إناء قديم لأحلامنا

ربما التبس الأمر

لكن رجع الصدى قابل للتداول

واللغة البشرية ماكرة لا تؤول.

سوف أعيد التأمل في الشعر

لكنه فأتني

مرّ حيا شفيفا بلا هيئة

مس روحي

وطهر أحزانها

وتصعد متفرداً في السماوات

متسخاً بالمداد

ومتشحاً بالبهاء.

(7)

لا أحبُّ النساءَ

سوى امرأة في دمي مثل جين الوراثة

أذكر أن ضفائرها الليل يأوي إلى نفسه

كل يوم أعد لها ما استطعت

ولكن قلبي فتى قاحلاً في طفولته

مثل عشب يجف على طرقات القرى

مثل عيد يمر بلا رنة

ويوزع أشواقه في الخفاء.

* * *